

Robison, William B. (Hrsg.), *History, Fiction, and The Tudors: Sex, Politics, Power, and Artistic License in the Showtime Television Series (Queenship and Power)*, Palgrave Macmillan; Auflage: 1st ed. 2016 (11. Februar 2017) ISBN-13: 978-1137438812 Gebundene Ausgabe: 384 Seiten

Viele Historikerinnen und Historiker haben eine ambivalente Einstellung gegenüber historischer Fiktion, denn es verläuft ein schmaler Grat zwischen notwendiger historischer Genauigkeit und künstlerischer Freiheit. Eine der beliebtesten fiktiven historischen Fernsehserien der vergangenen Jahre, *The Tudors* vom Sender Showtime, bildet keine Ausnahme. ExpertInnen für die Tudor-Dynastie kritisieren die Ungenauigkeiten der Serie, aber sie erkennen gleichermaßen an, dass ihre Popularität ein Werkzeug sein kann, um ein Interesse an den *realen* Tudors zu fördern. So eine Fernsehserie erzählt Geschichten idealerweise mit Figuren und Handlungssträngen, die die ZuschauerInnen faszinieren.

William B. Robison greift diesen Punkt auf, um die Intention der diversen AutorInnen, die an diesem Werk mitgearbeitet haben, zu erklären. Ihr Ziel sei es, ein *Handbuch* zur Fernsehserie zur Verfügung zu stellen, und zu erklären, was daran akkurat und was nicht akkurat ist (Robison, "Introduction", S.6 f). Er betont, dass weder er selbst noch seine Mit-AutorInnen einfach nur die Serie kritisieren, sondern deutlich machen wollten, was jeder und jedem von ihnen daran gefällt. Dennoch merkt der Herausgeber an, dass die Anziehungskraft der Serie stark von „lots of good-looking men and women, brightly (if inaccurately) costumed and frequently naked“ (S.7) abhängt. Tatsächlich stimmen die AutorInnen im Großen und Ganzen darin überein, dass der Fokus der Serie auf Erotik und Figuren, die modernen Schönheitsstereotypen entsprechen, einer der Nachteile der Serie darstelle, da es an „intellectual subtlety“ mangle (S.7).

Robison fasst danach die anschließenden Kapitel und die Hauptargumente kurz zusammen. Die behandelten Themen beinhalten: die Darstellung von Henry VIII (Kap.2), Katharina von Aragón (Kap.3), Anne Boleyn (Kap.4), Henry's Kinder (Kap.6), Henry's Minister (Kap.10), Verbrechen in der Tudor-Ära (Kap.15), der Unterschied zwischen Humanismus und Humanitarismus (Kap.16), Mode und Kostüme (Kap.19), Geschlecht, Sex und Vergewaltigung (Kap.20) und Erkrankungen und Heilmethoden (Kap.21).

Die Autorin dieser Rezension konzentriert sich auf die zwei Aufsätze die für ihre eigene Forschung am wichtigsten sind: Kapitel 2: **Susan Bordo: "The Tudors, Natalie Dormer, and our „Default“ Anne Boleyn"** und Kapitel 20: **Megan L. Hickerson: "Putting Women in Their Place: Gender, Sex, and Rape in *The Tudors*"**.

Susan Bordo: "The Tudors, Natalie Dormer, and our „Default“ Anne Boleyn"

Susan Bordo präsentiert hier einen geringfügig veränderten Auszug aus ihrem empfehlenswerten Werk *The Creation of Anne Boleyn*. Sie gibt sich große Mühe, zu vergleichen, wie Anne Boleyn sowohl in nicht fiktiven als auch fiktiven Werken dargestellt wird. Bezüglich der Erschaffung einer fiktiven Anne Boleyn fokussiert sich Bordo vor allem auf *The Tudors*, aber auch auf Hilary Mantels Romane *Wolf Hall (Wölfe)* und *Bring Up the Bodies (Falken)*, die ebenso in eine Fernsehserie adaptiert wurden. Bordo stellt an den Anfang des Aufsatzes ein Zitat von Hilary Mantel, die sie interviewt hatte: „All historical fiction is really contemporary fiction [...]. We always write from our own time“ (Bordo, S.77). Bordo ermutigt die ZuschauerInnen/ LeserInnen, sich diese Aussage zu Herzen zu nehmen, wenn es um historische Fiktion geht (ebd.). Sie betont, dass sowohl Mantels Werke als auch die Showtime- Serie „selective use of historical material“ machen, „fill in certain gaps while creating others, and service their own representational agendas“ würden (S.79). Geschickt fasst sie in Kürze die *Karriere* der fiktiven Anne Boleyn zusammen (für weitere Details, siehe ihr eigenständiges Werk, das oben genannt wird). Sie kritisiert insbesondere (und, nach der

Meinung der Autorin dieser Rezension, zu Recht) Mantels Anne, die nichts anderes sei als „[m]anipulative. Calculating. Ambitious. Cold-hearted“ (ebd.). Bordo stellt klar, dass es sich bei Mantels Anne eigentlich um die Anne von Eustache Chapuys handele (S.80). Damit ist der Botschafter von Kaiser Karl V am Hof von Henry VIII gemeint, der Anne Boleyn auf jede erdenkliche Art in seinen Berichten diffamiert hat, da er ein eifriger Anhänger von Katharina von Aragón und des Katholizismus war. Anne, die Katharina als Ehefrau von Henry VIII ersetzt und die Reformation gefördert hatte, war daher Chapuys' *Feindin*.

Zum größten Teil konzentriert Bordo sich auf Anne Boleyn, so wie sie von Natalie Dormer (der Schauspielerin die Anne in *The Tudors* spielt), beziehungsweise von Michael Hirst (dem Autor von *The Tudors*), porträtiert wird. Was Bordo betont, ist, dass Hirst Anne in der ersten Staffel als fast kaum etwas anderes als die *Verführerin* dargestellt habe, also, dass sie „hypersexualiz[ed]“ worden sei, und sie damit darauf reduziert gewesen sei (S.83). Hirst zufolge ist das nicht seine Absicht gewesen. Sowohl Bordo als auch Natalie Dormer können allerdings nicht umhin, davon auszugehen, dass Hirst im Unterbewusstsein in eine Falle von „cultural stereotypes“ gefallen sei, was den Anne Boleyn—Katharina von Aragón Dualismus/ Antagonismus angeht (S.83 f). Bordo, die Dormer ausgiebig interviewt hat, betont, dass es tatsächlich Dormer gewesen sei, die Hirst dazu überredet hatte, in der zweiten Staffel Anne historisch akkurater zu porträtieren, insbesondere bezüglich Annes Interesse an der Reformation (S.84). Bordo argumentiert, dass diese Anne Boleyn, die in der Tat historisch akkurater ist, bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht in der Populärkultur in Erscheinung getreten sei (ebd.).

Im Folgenden geht sie detailliert auf Anne Boleyns religiöse Seite ein (S.86). Sie nimmt die Gelegenheit wahr, andere HistorikerInnen, die zu diesem Aspekt etwas geschrieben haben, beziehungsweise ihn überhaupt nicht erwähnen, zu bewerten (ebd.). Die Autorin begrüßt die Veränderungen in der Darstellung von Anne in der zweiten Staffel von *The Tudors*, die von Dormer initiiert wurden. Die *neue* Anne „was still sexy but brainy, politically engaged, a loving mother, and a committed reformist“ (S.88). Bordo zementiert ihr Argument, indem sie Aussagen von jungen Frauen, die die *neue* Anne lobten, präsentiert (ebd.). Es ist ferner anzumerken, dass, laut Bordo, das Interesse an der Serie sichtbar schwand nach Annes Tod (S.90). Sie schließt mit einer *Warnung* vor anderen fiktiven, stereotypischen Annes, die immer noch Chapuys' *böser Anne* ähneln würden, denn „as representatives of 'history'—or even of human beings—they are far too simplistic to let pass in our season“ (p.92).

Megan L. Hickerson: “Putting Women in Their Place: Gender, Sex, and Rape in *The Tudors*”.

In „Putting Women in Their Place: Gender, Sex, and Rape in *The Tudors*“, argumentiert Megan L. Hickerson, indem sie diverse Szenen aus der Serie als Beweise anführt, dass Michael Hirsts Serie eine aggressive, männliche Sexualität befürworten würde, auf Kosten der weiblichen, sexuellen Autonomie. Sie beginnt damit, eine scheinbar unwichtige Affäre zwischen Thomas Wyatt und Elizabeth Darrell, einer Dame im Dienst von Katharina von Aragón, in der zweiten Staffel zu kritisieren. Hickerson trifft die Aussage, dass durch Elizabeth Darrell (eine fromme Katholikin und ihrer Herrin gegenüber absolut loyal) die Wyatts Verführung nachgibt, die Serie einen bestimmten Standpunkt demonstrieren würde. Hickerson vermutet, dass die Serie aufzeigen wolle, dass Frauen schlussendlich immer „their natural desire for penetration“ erliegen würden (Hickerson, S.312). Nachdem sie diesen speziellen Handlungsstrang als Ausgangspunkt ihrer Argumentation nimmt, gibt sie einen detaillierten Überblick über verschiedene Aussagen im Sexismus- und Geschlechterideologie- Diskurs, nicht nur in Bezug auf *The Tudors*. Sie zitiert Basil Glynn und Adrienne Rich, die beide der Meinung sind, dass die Serie eine „hegemonic masculinity“ (Glynn) und „the bias of compulsory heterosexuality“ (Rich) anpreisen würden (S.312 f).

Hickerson argumentiert ferner, dass die Serie sich auf den sogenannten „[e]nlightened sexism“ verlassen würde, was bedeutet, dass moderne Frauen so viel in Sachen Gleichberechtigung erreicht hätten, dass das Zurückbringen von „sexist stereotypes of girls and women“ (Susan B. Douglas, zitiert nach Hickerson) ihrer Autonomie nicht schaden würde (S.313). Die Autorin dieser Rezension stimmt Hickerson zu, dass diese Art von Sexismus Frauen in Gefahr bringt, in eine gewisse Falle zu tappen, wenn sie zu unkritisch die Darstellung heterosexueller Sexualität auf dem Bildschirm betrachten. Hickerson betont, dass die weiblichen Figuren zum großen Teil an das gebunden seien was Naomi Wolf den „beauty myth“ nennt (S.313), der von zentraler Bedeutung für die Akzentuierung ihrer „sexual desirability“ sei (ebd.). Hickersons Meinung nach, schadet dies den Chancen der Frauen, um ihretwillen respektiert und tatsächlich geliebt zu werden, da sie konstant auf ihre (Selbst-) Objektivierung reduziert würden (S.314).

Sie geht sogar noch weiter und behauptet, dass die männlichen Protagonisten und *Womaniser*, Henry VIII und Charles Brandon, benutzt würden, um Vergewaltigung zu propagieren. Die Autorin dieser Rezension meint, dass Hickerson sich hier auf dünnes Eis begibt, Zugegeben, es gibt klare Fälle von Vergewaltigung in der Serie (Thomas Culpepper und die Frau des Gatekeepers in der ersten Folge der 4. Staffel), und man kann es fragwürdig finden, dass Henry sich einfach Frauen bei Hofe und unterwegs „herauspickt“. Aber worin die Autorin dieser Rezension Hickerson vollkommen widerspricht, ist in ihrer Bewertung der Affäre zwischen Charles Brandon und Brigitte Rousselot in der 4. Staffel. Hickerson scheint sich absolut sicher zu sein, dass Brandon lüsterne Absichten gegenüber Brigitte, die als Mann verkleidet gegen Brandons Soldaten gekämpft hatte und dann gefangen genommen wurde, habe. Hickerson beschuldigt Brandon, seine Kriegsgefangene zu verführen, und sogar ihren Vater belogen zu haben, als er ihm das Versprechen gibt, sie ehrenhaft zu behandeln (S.318). Nichts in Henry Cavills/ Brandons Worten, Mimik oder Gestik bestätigt Hickersons Anschuldigungen. Die Autorin dieser Rezension ist eher der Meinung, dass 1. Brandon Brigitte gefangennimmt, um sie davor zu schützen, von seinen Männern vergewaltigt zu werden, was realistischerweise hätte passieren können;

2. er sie mit Respekt behandelt, sein Essen mit ihr teilt, und anfängt, sich in sie zu verlieben wegen ihres Temperaments und ihres Esprits;

3. er ehrlich beabsichtigt, sein Versprechen Brigittes Vater gegenüber zu ehren. Brandon *macht* sie in keiner Weise *an*. Er *begrapscht* sie nie oder spricht barsch zu ihr. Genauer gesagt ist es Brigitte, die beschließt, bei Brandon zu bleiben, als sie die Chance zur Flucht hat (Hickerson *diagnostiziert* Brigitte Stockholm-Syndrom, S.318). Hickerson beschreibt detailliert die Sexszene zwischen ihnen, und betont sogar, dass Brigitte „*her hand on his backside*“ lege, „*pulling him into her*“ (ebd.). Hickerson nennt dies eine Vergewaltigung, der Brigitte zustimmen würde, „*exonerating Charles of culpability for what will be the sexual consummation of his prisoner’s imprisonment*“ (ebd.). Die Autorin dieser Rezension ist nicht der Meinung, dass dieser Geschlechtsakt als Vergewaltigung gewertet werden könne. Alles in dieser Szene und in den vorherigen Szenen weist darauf hin, dass Brandon und Brigitte sich auf Augenhöhe begegnen und gleichermaßen diese Affäre wollen. Die Beziehung zwischen den beiden Figuren entwickelt sich in den letzten Episoden weiter in eine zarte und respektvolle Richtung, wenn Brandon Brigitte zu seiner *Maîtresse- en- titre*, seiner offiziellen Mätresse macht, und damit ihren sozialen Status erhöht. Nebenbei bemerkt, Hickerson zitiert Brigitte falsch: Statt „*I proved my promise*“, sagt Brigitte „*I broke my promise*“ (4. Staffel, 8. Folge. 18.29 Min.).

Obwohl Hickerson einige gute Argumente vorbringt, wenn sie *The Tudors* für seine stereotypische und nicht gerade Feminismus-freundliche Darstellungen von Heterosexualität moniert, sollte der oben erwähnte Aspekt kritisiert und nicht unhinterfragt hingenommen werden. Hickerson erwähnt zudem nicht die Beispiele von weiblicher sexueller Autonomie, wie das letzte Mal, wo Henry und Anne Boleyn auf dem Bildschirm miteinander Geschlechtsverkehr haben, auf eine leidenschaftliche und aggressive Weise. Anne verlangt, dass sie hier dominiert, als sie zuerst obenauf liegt, Henry ohrfeigt, und hinterher, als sie unter ihm liegt, ihn den Rücken zerkratzt. Als sie wieder oben auf

ihm ist, hält sie seine Arme fest (2. Staffel, 7. Folge, 21.55–22.35 Min.). Nach Meinung der Autorin dieser Rezension, unterstreicht dies Annes Forderung, von Henry als ebenbürtig anerkannt zu werden, zumindest in dieser Hinsicht, da Henry ihr auf jedem anderen Gebiet diese Gleichberechtigung verweigert. Hickerson ignoriert dies vollkommen. Dennoch ist ihr Aufsatz wichtig dafür, das Bewusstsein der ZuschauerInnen für die Darstellung von Gender und Sexualität zu stärken.

Die anderen Aufsätze in diesem Band können hier nicht rezensiert werden, aber die Autorin dieser Rezension hat sie alle gelesen, und empfiehlt zusätzlich den Aufsatz von Samantha Perez „Humanism and Humanitarianism in *The Tudors*“. Aufgrund der Vielfalt der Aufsätze ist es auch möglich eine eigene Auswahl zu treffen, wenn man sich für bestimmte Themen interessiert. Die jeweiligen AutorInnen wissen zum größten Teil, wovon sie reden, insbesondere wenn sie historische Ungenauigkeiten korrigieren. Als Fazit ist festzuhalten, dass dieser Band eine ausgezeichnete Begleitlektüre abgibt, für Fans der Fernsehserie *The Tudors*, ebenso wie für Menschen, die sich für die Tudor-Forschung interessieren.

Isabel Busch, M. A.
Bonn, Februar 2018