



Universität Münster

AUTORIN

Hannah Klug

TITEL

Männlichkeitsbilder in BABYLON BERLIN

ERSCHIENEN IN

BABYLON BERLIN. Perspektiven auf eine deutsche Erfolgsserie (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 9/2025), S. 26–35.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Klug, Hannah: „Männlichkeitsbilder in BABYLON BERLIN“. In: *BABYLON BERLIN. Perspektiven auf eine deutsche Erfolgsserie* (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 9/2025), S. 26–35.

IMPRESSUM

Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film

ISSN 2567-1162

Universität Münster

Abteilung Neuere deutsche Literatur

- Literatur und Medien -

Germanistisches Institut

Schlossplatz 34

48143 Münster

Herausgeber: Andreas Blödorn, Stephan Brüssel

Redaktion: Stephan Brüssel, Annika Böing, Niklas Lotz, Zoe Salajegheh

Männlichkeitsbilder in BABYLON BERLIN

Hannah Klug

Abstract

In diesem Beitrag wird das Thema Männlichkeit in BABYLON BERLIN im Kontext der Produktionszeit sowie im historischen Kontext der späten 1920er- und frühen 1930er-Jahre untersucht. Die Serie beleuchtet unterschiedliche Männlichkeitsbilder durch die Figuren Gereon Rath und Bruno Wolter, die jeweils verschiedene Formen von Männlichkeit verkörpern. Während Wolter das hegemoniale, dominante Männlichkeitsbild repräsentiert, steht Rath für ein emotional verwundbares und komplexeres Bild. Außerdem liegt der Fokus auf der Beziehung zwischen den beiden Männern, die als Duell inszeniert wird. Die Serie verdeutlicht, wie die ‚Krise der Männlichkeit‘ durch soziale Veränderungen herausgefordert wird, und spiegelt damit aktuelle Diskurse wider. Gereon Raths Umgang mit dieser Krise wird dabei als erstrebenswerter dargestellt, da er als Sieger des Duells hervorgeht.

Schlagwörter

Krise der Männlichkeit, hegemoniale Männlichkeit, Gender Studies, Machtkampf, Männlichkeitsbilder, Beziehung Rath/Wolter, Geschlechterdiskurs

Die Rolle audiovisueller Medien in der Gestaltung und Reflexion von Geschlechterrollen

In ihrer Rolle als Wissensspeicher und -produzent tragen Filme und Serien entscheidend dazu bei, gesellschaftliche Diskurse zu prägen und voranzutreiben. Sie sind somit nicht nur Reflexionsmedien ihrer Entstehungszeit, sondern aktiv an der Gestaltung sozialer und kultureller Wirklichkeit beteiligt (vgl. Voigt 2017: 13). Ein zentraler Bestandteil dieser kulturellen Normen sind in vielen Kulturen die etablierten Geschlechterrollen, die in audiovisuellen Medien auf vielschichtige Weise vermittelt werden. Durch die Darstellung von Figuren bzw. deren Beziehungen und Konflikten werden normative Vorstellungen darüber transportiert, was als typisch männlich oder weiblich gilt. Die Fernsehserie BABYLON BERLIN (D 2017–) stellt in diesem Zusammenhang ein besonders komplexes Medium dar. Sie spielt in den 1920er- und frühen 1930er-Jahren, einer Zeit tiefgreifender gesellschaftlicher Umbrüche in der Weimarer Republik. Produziert wurde die Serie allerdings ab 2015. Damit enthält die Serie Wissen und kulturelle Elemente sowohl der dargestellten Epoche als auch der Produktionszeit. Diese doppelte kulturelle Verortung macht BABYLON BERLIN zu einem besonders interessanten Untersuchungsobjekt. Die Serie offenbart unter anderem viel über gesellschaftliche Diskurse des 21. Jahrhunderts – nicht zuletzt über den Geschlechterdiskurs. Das Thema ‚Männlichkeit‘ wird in der Serie immer wieder bedeutungsvoll in Szene gesetzt, unter anderem dadurch, dass

sich die Serie um vor allem typisch männliche Institutionen dreht (Polizei, Militär, kriminelle Untergrundbanden etc.), in denen die Demonstration von Männlichkeit eine Rolle spielt. Vor diesem Hintergrund stellt sich nicht nur die Frage, inwiefern BABYLON BERLIN historische Vorstellungen von Männlichkeit inszeniert, sondern auch die Frage, was über aktuelle Diskurse diesbezüglich ausgesagt wird. Welche Möglichkeiten von Männlichkeit werden in der Serie entworfen und welche werden als erstrebenswert inszeniert? Ausgehend von diesen Überlegungen ergibt sich die folgende These: BABYLON BERLIN zeigt, wie traditionelle Männlichkeitsbilder in Zeiten gesellschaftlicher Veränderungen hinterfragt werden, und stellt emotionale, verletzte Männlichkeit als eine positive Alternative zur hegemonialen Männlichkeit dar. Dies soll durch die Analyse und den Vergleich der beiden Figuren Bruno Wolter und Gereon Rath veranschaulicht werden, wobei sowohl die Figuren als auch ihre Beziehung zueinander im Zentrum stehen.

Theoretische Vorüberlegungen: Der Geschlechterdiskurs

Der Geschlechterdiskurs befasst sich grundlegend mit der Unterscheidung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht. Im Zentrum steht die Erkenntnis, dass das, was wir als soziales Geschlecht oder als Geschlechterrollen verstehen, nicht auf biologischen Unterschieden basiert, sondern maßgeblich durch soziale und kulturelle Prozesse konstruiert wird (vgl. Connell 1985: 262). Simone de Beauvoir legt in ihrem Werk *Das zweite Geschlecht* den Grundstein für die These, dass Geschlechterrollen keine natürliche Gegebenheit sind, sondern durch gesellschaftliche Prozesse geformt werden (vgl. Beauvoir 1968: 11). Geschlecht, in dieser Auffassung, ist also nicht einfach ein biologisches Merkmal, sondern ein Produkt sozialer Praxis und diskursiver Aushandlungen. Georg Herbert Mead und Talcott Parsons betrachten Geschlecht als ein soziales Skript, welches Menschen lernen und ausführen, und das durch verschiedene Sozialisationsinstanzen wie Schule oder Familie vermittelt und internalisiert wird (vgl. Connell 1985: 262).

Raewyn Connell entwickelte in den 1980er-Jahren das Konzept der hegemonialen Männlichkeit, das in der kritischen Männlichkeitsforschung zentral ist. Sie betont, dass Männlichkeit nicht einheitlich ist, sondern in verschiedenen Formen existiert, die durch Faktoren wie Klasse, Ethnie und Sexualität beeinflusst werden. Connell unterscheidet vier Haupttypen von Männlichkeit: hegemonial, untergeordnet, komplizenhaft und marginalisiert. Hegemoniale Männlichkeit, obwohl nicht die häufigste, ist normativ und repräsentiert die derzeit am meisten anerkannte Form von Männlichkeit, während untergeordnete, oft homosexuelle Männlichkeit, herabgesetzt wird. Komplizenhafte Männer unterstützen das hegemoniale System, ohne es vollständig zu verkörpern. Gewalt spielt eine zentrale Rolle in der Aufrechterhaltung hegemonialer Männlichkeit und demonstriert Macht, offenbart jedoch auch deren Krisenanfälligkeit. Connell verwendet den Begriff „Krisentendenz“ (Connell 1985: 139), um auf die Fragilität der modernen

Geschlechterordnung hinzuweisen, in der die Legitimation patriarchaler Macht zunehmend in Frage gestellt wird.

Die traditionellen Erwartungen an Männer – wie die Rolle des Ernährers und Beschützers – stehen heute in einem Spannungsfeld zu den modernen Anforderungen, die Flexibilität, emotionale Intelligenz und partnerschaftliche Gleichstellung verlangen (vgl. Bundesministerium 2014: 11). Männer sehen sich zunehmend mit widersprüchlichen Erwartungen konfrontiert, sowohl von der Gesellschaft als auch von ihren Partnerinnen in heterosexuellen Partnerschaften. Viele Frauen wünschen sich in ihren Partnern einen Mann, der einerseits traditionell männliche Eigenschaften wie Ehrgeiz, Durchsetzungsvermögen und die Fähigkeit, die Familie finanziell zu versorgen, aufweist. Andererseits wird auch von Männern erwartet, dass sie eine sensible, flexible und gefühlvolle Seite zeigen, die bisher oft feminin konnotiert wurde. „[W]eiche, ganzheitliche, emotionale Facetten“ (ebd.: 34) sind heute mindestens genauso erwünscht, wie Durchsetzungsvermögen und Zielstrebigkeit. Diese Erwartungen beinhalten die Fähigkeit, Zärtlichkeit zu zeigen, ein Gespür für die Bedürfnisse anderer Menschen zu entwickeln und sich aktiv an der emotionalen Arbeit in der Partnerschaft zu beteiligen (vgl. ebd.: 35). Männer sehen sich nun vor die Aufgabe gestellt, zwischen dem traditionellen Rollenbild des ‚starken Ernährers‘ und den neuen Erwartungen an eine weiche Männlichkeit, die emotionale Intelligenz und soziale Kompetenz einschließt, ‚jonglieren‘ zu müssen.

Dennoch spielt die Abgrenzung von Weiblichkeit und damit die Ablehnung von typisch weiblichen Eigenschaften wie Fürsorglichkeit und Emotionalität auch heute in der Demonstration von Männlichkeit eine wesentliche Rolle (vgl. Stuve/Debus 2012: 58). In dem vergangenen Jahrzehnt hat dieses Muster durch die sozialen Medien ein neues Ausmaß erreicht. Die sogenannte ‚Manosphere‘, ein Netzwerk von Online-Communities, Blogs und Podcasts, die sich mit Männlichkeit befassen, befeuert die Vorstellung von einer einzigen richtigen Männlichkeit, die sogenannte ‚Alpha-Männlichkeit‘ (vgl. Rothermel 2020: 495). Diese Subkultur propagiert ein hegemoniales Bild des Mannseins, das auf der Abwertung des Weiblichen und der Ablehnung von Feminismus basiert (vgl. ebd.: 500 f.). Vertreter wie Andrew Tate betonen, dass Männlichkeit durch Arbeit, Leidenschaft und emotionale Härte definiert wird. Gefühle und Schwächen werden als unmännlich und schädlich abgetan. Männer werden dazu angehalten, sich als stark, dominant und unabhängig zu inszenieren, während Frauen auf eine untergeordnete Rolle reduziert werden, die vor allem darin besteht, sich um Haushalt und Kindererziehung zu kümmern (vgl. ZDFinfo 2024). Solche Ideologien bilden eine Reaktion auf den gesellschaftlichen Wandel ab, in dem traditionelle Geschlechterrollen zunehmend in Frage gestellt werden. Für viele Männer, die mit alten Strukturen aufgewachsen sind, scheint dieser Wandel eine Bedrohung zu sein. Die einfache und klare Struktur, die diese Ideale bieten, gibt vielen Männern Halt und Orientierung in einer Welt, die ihnen zunehmend ambivalente und widersprüchliche Signale sendet.

Bruno Wolter als Vertreter einer hegemonialen Männlichkeit

Das Verhältnis zwischen Gereon Rath und Bruno Wolter in der Serie BABYLON BERLIN ist durch ein ständiges Machtspiel und Konkurrenzverhalten geprägt. Von Beginn an steht Misstrauen im Zentrum ihrer Beziehung. Wolter fühlt sich durch Rath's Handlungen bedroht, insbesondere nachdem Rath ein vertrauliches Gespräch mit dem Polizeichef Benda führt („Ich will nicht der Trottel sein, der die ganze Zeit im Dunkeln tappt.“ BABYLON BERLIN, S1 E3: 29:45). Dieses Misstrauen offenbart eine Unsicherheit in Wolters Charakter, die aus seiner Angst hervorgeht, seine Position als hegemonialer Mann zu verlieren. Wolters Bedürfnis, die Kontrolle zu behalten und Dominanz auszustrahlen, ist symptomatisch für seine Angst, aus der Position des überlegenen Mannes herauszufallen.

Bruno Wolter ist von kräftiger Statur und breit gebaut. Seine physische Erscheinung verkörpert das Bild des klassischen, dominanten Mannes, der seine Männlichkeit durch Körperkraft und körperliche Präsenz ausdrückt. Wolters robuste Erscheinung steht für eine traditionelle, hegemoniale Männlichkeit, die auf Stärke basiert. Auch abseits seiner äußeren Erscheinung verkörpert die Figur Bruno Wolter ein besonders rigides und traditionelles Männlichkeitsbild, das deutlich von militärischen Werten und einem soldatischen Leitbild geprägt ist. Wolters Vorstellung von Männlichkeit basiert auf Eigenschaften wie Widerstandsfähigkeit, physischer und psychischer Stärke und einer hohen Bereitschaft zur Gewaltanwendung. Diese Attribute sind typisch für ein Ideal von Männlichkeit, welches in vielen militärischen Kreisen des frühen 20. Jahrhunderts noch weit verbreitet war. Wolters männliches Selbstverständnis ist untrennbar mit seiner Vergangenheit und seinen Erfahrungen als Soldat im Ersten Weltkrieg verbunden. Diese Idealisierung des soldatischen Männlichkeitsbildes spiegelt sich in seinem Verhalten gegenüber anderen Figuren in der Serie wider. In der ersten Folge der Serie BABYLON BERLIN äußert sich Wolters Verachtung gegenüber Männern, die seinem Ideal nicht entsprechen, besonders deutlich in der Szene, in der er abfällig von „kaputten Automaten“ spricht (S1 E1: 19:52). Diese Aussage bezieht sich auf Männer, die physisch oder psychisch durch den Krieg gezeichnet sind, also beispielsweise unter posttraumatischen Belastungsstörungen (PTBS) leiden. Indem er sie als „kaputte Automaten“ bezeichnet, entmenschlicht Wolter diese Männer und spricht ihnen ihre Männlichkeit ab. Auch andere Männer, die nicht Wolters Vorstellung von Männlichkeit entsprechen, werden von ihm auf ähnliche Weise behandelt. Als er Stephan Jännike fragt, ob dieser Auto fahren könne und Jännike mit „Wie bitte?“ antwortet, reagiert Wolter spöttisch: „Auto fahren? Brumm Brumm?“ (S1 E2: 31:55). Sein Umgang mit Frauen spiegelt ebenfalls dieses hegemoniale Männlichkeitsverständnis wider. Während er einerseits fürsorglich zu seiner

alkoholkranken Frau ist, demonstriert er andererseits seine Dominanz in der Beziehung zu Charlotte Ritter, deren Körper er sich erkaufte, und die er erpresst (S1 E4: 37:40–40:40).

Die Notwendigkeit, stets stark, unerschütterlich und gewaltbereit zu sein, erlaubt ihm keine Schwäche oder Verletzlichkeit – Aspekte, die er deshalb auch bei anderen nicht toleriert. Wolters Gewaltbereitschaft und seine emotionale Kälte (vgl. Lethen 2002: 33–168) sind letztlich Ausdruck einer tiefen Unsicherheit, die mit der Angst verbunden ist, selbst als unmännlich oder schwach angesehen zu werden. Diese Angst ist in der Serie symbolisch für die allgemeine Instabilität, da traditionelle Strukturen – einschließlich der Vorstellungen von Männlichkeit – ins Wanken geraten und neue gesellschaftliche Normen und Rollenbilder entstehen. Wolter klammert sich an ein überkommenes Männlichkeitsideal, weil es ihm in dieser Zeit des Wandels eine vermeintliche Sicherheit bietet. Seine Abwertung anderer Männer ist dabei eine Strategie, um die eigene Identität und Machtposition zu stabilisieren. Bruno Wolters Unsicherheit und seine Angst, seine Dominanz als Mann zu verlieren, äußern sich deutlich in seiner Beteiligung am Putschversuch zur Wiedereinführung des Kaiserreichs. Darüber hinaus ist die *Mise-en-scène* der Szenen, in denen der Putschversuch geplant wird, mit zahlreichen Objekten versehen, die Hypermaskulinität symbolisieren, wie Bier, Fleisch und Zigaretten (S2 E5: 19:50). Seine Beteiligung verdeutlicht, dass Wolter mit dem gesellschaftlichen Wandel und den aufkommenden modernen Werten nicht übereinstimmt. Er klammert sich an die traditionellen Strukturen und Hierarchien des Kaiserreichs, in denen seine Vorstellung von Männlichkeit unangefochten war. Durch seine Unterstützung des Putsches versucht Wolter, die alte Ordnung wiederherzustellen, in der er sein Idealbild von Männlichkeit an der Spitze der Hierarchie sieht.

Gereon Rath: Zwischen Selbst- und Fremdbestimmung

Im Gegensatz zu Bruno Wolter wird Gereon Rath durch eine eher kleine, fast hager wirkende Erscheinung charakterisiert. Dies wird häufig in Dialogsequenzen mit anderen Männern deutlich, die in Schuss-Gegenschuss-Montagen mit Over-the-shoulder-Shots gefilmt sind, weil sie dann zwischen leichter Untersicht und leichter Aufsicht wechseln (z. B. S1 E1: 8:36–9:09/11:20–11:26/E6: 11:13–11:20), oder wenn Rath direkt hinter Wolter steht (S1 E4: 5:38/6:51/E6: 28:04). Diese körperliche Erscheinung passt zu seiner oft zurückhaltenden und introvertierten Art. Er ist kein Prototyp des kräftigen, robusten Mannes, sondern verkörpert eine fragilere Männlichkeit, die mit inneren Konflikten und Unsicherheiten kämpft. Trotzdem – oder gerade deshalb – wird er als attraktiv inszeniert, da gleich mehrere Frauen im Laufe der Serie Interesse an ihm bekunden; neben Helga Rath und Charlotte Ritter sind dies auch Elisabeth Benke und Tilly Brooks.

Rath wird in *BABYLON BERLIN* von Beginn an als eine komplexe und ambivalente Figur dargestellt, deren Männlichkeitskonzept sich deutlich von den tradierten

Idealen der Weimarer Republik unterscheidet. Bereits die erste Sequenz, die durch die interne Okularisierung Raths eingeführt wird, unterstreicht seine Verletzlichkeit: Rath befindet sich in einer Therapiestunde (S1 E1: 00:25–02:30), wodurch er dem Ideal eines psychisch starken Mannes nicht entspricht. Die Tatsache, dass er auf therapeutische Hilfe angewiesen ist und sich mit seinen Ängsten auseinandersetzen muss, stellt einen klaren Bruch mit diesem Idealbild dar. Seine zitternde Hand, die in der nächsten Szene gezeigt wird, und die er medikamentös unter Kontrolle zu bekommen versucht, unterstreicht seine physische und emotionale Instabilität aufs Deutlichste (S1 E1: 5:55–6:20) (vgl. Mitterhofer/Andreatta 2020: 36). Rath wird hier nicht als der typische, unerschütterliche Held präsentiert, sondern als jemand, der mit inneren Dämonen kämpft und versucht, Kontrolle über seinen Körper und seine Gefühle zu erlangen.

Durch die darauffolgende Sequenz wird ebenfalls ein augenscheinliches Machtgefälle zwischen Rath und seinem Kollegen Bruno Wolter etabliert. Wolter kommentiert höhnisch Raths Toilettengang und steht dabei einige Stufen erhöht. Rath sieht leicht beschämt zu ihm hinauf und bleibt still (S1 E1: 06:48). Diese Dynamik setzt sich fort: Wolter nutzt Gewalt, um seine Macht zu demonstrieren, wie etwa, nachdem der Pornoregisseur König Rath ins Gesicht spuckt (S1 E1: 8:50–09:05). Rath hingegen verzichtet bewusst auf solche Machtdemonstrationen und reagiert nicht auf die Provokationen. Diese Machtdifferenzen werden symbolisch überhöht, wenn Rath in der darauffolgenden Szene bei einer Verfolgung seine Waffe verliert und dadurch symbolisch entmännlicht wird (S1 E1: 10:25). Wolter rettet ihm daraufhin das Leben und blickt ihn überheblich an. Die Hierarchie zwischen den beiden Männern wird durch den Over-the-shoulder-Shot, in dem Wolter in einer amerikanischen Einstellung gezeigt wird, weiter unterstrichen (S1 E1: 11:14).

Die Verhörszene zwischen Bruno Wolter und Alex König in der ersten Folge ist nicht nur interessant, weil sie erneut Wolters Gewaltbereitschaft in Szene setzt, sondern auch, weil sie zudem tiefere Einblicke in die bewusste Selbstdarstellung von Gereon Rath bietet. König beschreibt Rath als „ehrgeizig, verbissen“ und katholisch (S1 E1: 24:00/25:10) – Eigenschaften, die viel darüber aussagen, wie sich Rath inszeniert. Diese Beschreibung spiegelt genau die Eigenschaften wider, die Rath bewusst nach außen hin zu vermitteln versucht, um als anständiger und pflichtbewusster Mann wahrgenommen zu werden. In der Weimarer Republik, einer Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs und der Unsicherheit, war es für Männer wie Rath von entscheidender Bedeutung, ein Bild von Disziplin zu wahren und, wie bereits erläutert wurde, werden Ehrgeiz und Erfolg auch heute noch mit Männlichkeit konnotiert. In der zweiten Folge der ersten Staffel wird jedoch deutlich, dass Rath dieser Darstellung von sich nicht nachkommen kann. Nachdem König sich vor seinen Augen das Leben nimmt (S1 E2: 7:30), flüchtet Rath auf die Toilette, wo er einer Zitterattacke ausgeliefert ist. Charlotte Ritter findet ihn zitternd, eingenässt und zusammengekrümmt auf dem Boden. Hilflös ist er auf Ritter angewiesen, was durch

eine starke Aufsicht auf seinen Körper untermalt wird (S1 E2: 7:53–10:38). Dies sind die Momente, in denen das Bild, das Rath von sich aufrechterhalten möchte, bricht.

Ähnlich verläuft es in der Beziehung zu seinem Neffen Moritz. Teilweise versucht sich Rath einem traditionellen, konservativen Bild von Männlichkeit anzupassen. Er versucht, Autorität auszuüben und in die Rolle des Familienoberhauptes zu schlüpfen, wobei er sich an den strengen und autoritären Stil seines eigenen Vaters und seines Bruders anlehnt (S2 E2: 3:18). Dabei schreckt er auch nicht vor Gewaltanwendung zurück (S3 E3: 16:27). Diese Rolleneinnahme wirkt unnatürlich und aufgesetzt, was dazu führt, dass Moritz ihn nicht als Autoritätsperson anerkennt und ihm gegenüber sogar Dominanz ausstrahlt (S2 E2: 4:00; E3: 21:50). Der innere Konflikt über die Zustimmung oder die Ablehnung der traditionellen, hegemonialen Geschlechterrollen wird durch seine Zeugenaussage über die Geschehnisse des 1. Mai repräsentiert, da er eigentlich aus moralischen Gründen seine Komplizenschaft ablehnt, im Endeffekt aber der Privilegien halber dennoch die Polizei schützt und in seiner Aussage die Geschehnisse zugunsten der Polizei verdreht. Rath befindet sich in einem Zwiespalt zwischen der Anpassung an die Erwartungen und dem Ausbrechen aus ihnen.

Rath versucht sich zwar dem Ideal eines Mannes anzupassen, kann jedoch nicht dem hegemonialen Männlichkeitstyp zugeordnet werden. Doch auch die komplizenhafte Männlichkeit wird nicht von Rath repräsentiert. Weder steigt er auf misogynen Sprüche seitens seiner Kollegen ein (S1 E4: 20:04–20:21) noch stimmt er den Normen von hegemonialen Verhaltensweisen unhinterfragt zu, was z. B. dadurch deutlich wird, dass er Wolters Gewaltanwendung nicht unterstützt. Außerdem scheint Rath im Gegensatz zu Figuren wie Bruno Wolter oder Josef Blohm weniger Probleme mit dem Wandel der Geschlechterrollen zu haben, der in der Weimarer Republik zunehmend spürbar wird. Seine Beziehung zu Charlotte Ritter ist dafür ein klares Beispiel. Rath fühlt sich durch Ritters Selbstbewusstsein nicht eingeschüchtert oder in seiner Männlichkeit angegriffen. Dies wird bei ihrem ersten Aufeinandertreffen bereits szenisch dargestellt, indem sie parallelisiert werden. Sie laufen gegeneinander, reichen sich ihre fallengelassenen Fotos und wiederholen gegenseitig ihre Sätze (37:55–38:40). Teilweise wird Rath ihr filmisch sogar unterlegen dargestellt, etwa wenn er in Bezug auf die Papiere zu den Eisenbahnwagons auf ihre Hilfe angewiesen ist und er von unten zu ihr hinaufschaut (S2 E1: 17:52). Diese Darstellung zeigt, dass Rath der ‚neuen Frau‘ der Weimarer Republik – selbstbewusst, unabhängig und beruflich engagiert – mit Respekt begegnet. Er hält demnach nicht an den starren Geschlechterhierarchien fest, die seine überlegene Position sichern würden.

Ein entscheidender Moment für Rath ist die Entdeckung der pornografischen Filme, in denen er seinen Vater erblickt (S1 E8: 32:19). Diese Erfahrung führt zu einer tiefen Erschütterung und einem Bruch mit dem Bild des Vaters als überlegene Autoritätsfigur. So erfährt man aus Erinnerungsfetzen Raths, dass er in einem von

seinem Vater geprägten, ständigem Konkurrenzverhältnis zu seinem Bruder stand, was durch das Liebesaus mit Helga nur noch untermauert worden ist. Der Vater sah in Anno mehr Führungskraft und hat sich diesen Sohn aus dem Krieg zurückgewünscht (S2 E3: 33:30/36:00). Rath's Entscheidung, sich von seinem Vater zu distanzieren, symbolisiert auch einen Bruch mit dem traditionellen Männlichkeitsbild, welches sein Vater verkörpert (S1 E8: 34:20). Der finale Akt des gemeinsamen Verbrennens der Filme mit Wolter, begleitet von einem symbolischen Wolfsgeheul, könnte als Versuch verstanden werden, die Werte von Stärke und Freiheit neu zu definieren (35:40). Der Wolf als Symbol für Wildheit und Mut steht hier möglicherweise für Rath's Versuch, eine neue, eigene Männlichkeit zu finden, die nicht länger von äußeren Erwartungen und hegemonialen Normen bestimmt wird.

Das Duell zwischen Rath und Wolter

Die Konkurrenz zwischen Rath und Wolter manifestiert sich in mehreren Duellen, sowohl verbal als auch körperlich. Diese ständigen Auseinandersetzungen verdeutlichen, wie Männlichkeit in der Serie als etwas dargestellt wird, das ständig erkämpft und verteidigt werden muss. Eine Schlüsselszene, die das Verhältnis zwischen Rath und Wolter und die damit verbundene Machtdynamik verdeutlicht, findet in Folge sechs der ersten Staffel statt, als Wolter Rath provozierend als „Flattermann“ bezeichnet (31:13). Die anschließende körperliche Auseinandersetzung repräsentiert nicht nur einen Dominanzkampf, sondern auch den Wettstreit um die Definition von Männlichkeit (32:00–33:00). Während Wolter in seinem Männlichkeitsbild gefestigt bleibt, bewegt sich Rath zwischen verschiedenen Rollenbildern hin und her und zeigt eine Ambivalenz in Bezug auf Männlichkeitsbilder. Während er sich von Wolters Vorstellung von harter Männlichkeit distanziert, ist er gleichzeitig bestrebt, den Anforderungen der Gesellschaft gerecht zu werden.

Die Spannung zwischen Rath und Wolter kulminiert in der zweiten Staffel: Es kommt erneut zu einer handgreiflichen Auseinandersetzung, bei der Wolter klar die Oberhand hat (E5: 26:25–26:55). Die filmische Darstellung von Wolters Gesicht, während er Rath zu erwürgen versucht, lässt ihn dabei monströs und verzerrt erscheinen, was seine bedrohliche und unheimliche Natur hervorhebt (26:52). Das Bild ist weit entfernt von einem bewundernswerten Helden. Zwar ist Rath Wolter physisch unterlegen, dennoch repräsentiert er den moralisch Integrieren, gemessen an heutigen demokratischen Werten, was sich in der Verhinderung des Staatsstreiches manifestiert. Im direkten Vergleich gibt es für seine Figur weitaus mehr Identifikationspotenzial: Durch subjektive Kameraeinstellungen und die Einbindung seiner Vorgeschichte können Sympathien für ihn und sein Handeln aufgebaut werden. Gleichzeitig werden Wolters Gewaltbereitschaft und seine Motive stetig illegitimer.

In der siebten Folge der zweiten Staffel rettet er Charlotte Ritter das Leben, nachdem Wolter versucht hat, die beiden zu ertränken. Anschließend trägt er ihren geschwächten Körper heldenhaft in den Armen. Trotz dieser Heldenhaftigkeit wird Rath nicht zum hypermaskulinen, hegemonialen Mann, der für seine Härte und Gewaltbereitschaft belohnt wird. Er bleibt schwankend zwischen verschiedenen Männlichkeitskonzepten. Die Opposition zwischen den beiden gipfelt in der letzten Folge der zweiten Staffel, wenn Rath und Wolter sich auf den Eisenbahnwaggons gegenüberstehen, um sie herum die an Western Filme erinnernde weite Landschaft – quasi eine Hommage an ein obsoletes Männlichkeitsbild (S2 E8: 21:39) (vgl. Kießling/Neumeiers 2021: 140). Nach einigen Schusswechseln trifft Rath den finalen Schuss daneben, in einen der mit Giftgas geladenen Wagons. Doch dieser Schuss ist es, der seinem Kollegen das Leben kostet, indem sich Wolter siegessicher die Zigarette anzündet und sich damit selbst in Brand setzt. Dadurch wird Wolters Verkörperung hegemonialer Männlichkeit als zutiefst problematisch und letztlich nicht erstrebenswert dargestellt. Sein ständiges Bedürfnis, Dominanz über andere Männer auszuüben, sei es durch Einschüchterung, Demütigung oder körperliche Gewalt, enthüllt die destruktiven Aspekte dieser Männlichkeitsform. Wolters Verhalten führt ihn zu einer zunehmend isolierten und monströsen Figur, die am Ende scheitert. Die Serie zeigt damit, dass die aggressive, herrschsüchtige Ausprägung von Männlichkeit nicht als idealisiert, sondern vielmehr als moralisch und sozial verwerflich zu betrachten ist. Wolters Untergang dient als Warnung vor den Gefahren eines Männlichkeitsideals, das auf der Unterdrückung anderer basiert.

Die zweite Staffel endet mit Rath's Realisierung der Wahrheit. Geplagt von Schuldgefühlen über den Tod seines Bruders im Krieg, bricht er in den Armen seines Therapeuten zusammen, den er in seiner psychischen Verwirrung für seinen Bruder hält (S1 E8: 45:30). Diese Szene markiert einen entscheidenden Punkt in Rath's Charakterentwicklung: Er beginnt, sich mit den traumatischen Erlebnissen seiner Vergangenheit auseinanderzusetzen, anstatt sie zu verdrängen, und zeigt damit, dass wahre Stärke nicht im Verdrängen von Gefühlen, sondern im Anerkennen und Verarbeiten von Schmerz liegt. Das Bild des starken Männlichkeitsideals wird durch den Sieg des nahbaren, sich verletzlich zeigenden Mannes als Mythos entlarvt.

Insgesamt reflektiert *BABYLON BERLIN* nicht nur die Krise der Männlichkeit in der Weimarer Republik, sondern auch die zeitgenössische Auseinandersetzung mit Männlichkeitskonzepten, die im Produktionszeitraum der Serie, nicht zuletzt durch den Boom der sozialen Medien, an gesellschaftlicher Relevanz gewonnen haben. Die Serie verdeutlicht, dass Männlichkeit kein starres Konstrukt ist, sondern vielfältige Ausdrucksformen besitzen kann, die unabhängig von traditionellen Machtstrukturen existieren und als positiv bewertet werden können. Zugleich kritisiert sie jene Formen von Männlichkeit, die auf Dominanz, patriarchalen Privilegien und emotionaler Kälte basieren, und stellt eine Form von Männlichkeit in den

Vordergrund, die durch Empathie, Verletzlichkeit und Selbstreflexion gekennzeichnet ist.

Literarische Texte und andere Quellen

ZDFinfo Dokus & Reportagen (10.5.2023): *Alpha-Mann & Frauenhasser: Wer ist Social-Media Star Andrew Tate?* ZDFinfo Doku [1:59–2:09], YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=56hlKXFX_uE (30.09.2024).

Filme & Serien

BABYLON BERLIN (D 2017–, Tom Tykwer u. a.).

Forschungsliteratur

Beauvoir, Simone de (1968): *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Reinbeck bei Hamburg.

Bundesministerium für Familie Senioren Frauen und Jugend (2014): *Jungen und Männer im Spagat: Zwischen Rollenbildern und Alltagspraxis. Eine sozialwissenschaftliche Untersuchung zu Einstellungen und Verhalten*. 2. Aufl. S. 11. <https://www.bmfsfj.de/bmfsfj/service/publikationen/jungen-und-maenner-im-spagat-zwischen-rollenbildern-und-alltagspraxis-82866>.

Connell, Raewyn (1985): „Theorising Gender“. In: *Sociology (Oxford)* 19, S. 260–272.

Lethen, Helmut (2002): *Cool Conduct: The Culture of Distance in Weimar Germany*. Berkeley.

Mitterhofer, Hermann u. Pia Andreatta (2020): „BABYLON BERLIN“. In: Gerald Poscheschnik (Hg.): *Suchtfaktor Serie. Psychoanalytisch-kulturwissenschaftliche Perspektiven auf GAME OF THRONES, BABYLON BERLIN und Co*. Gießen, S. 27–46.

Rothermel, Ann-Kathrin (2020): „Die Manosphere. Die Rolle von digitalen Gemeinschaften und regressiven Bewegungsdynamiken für on- und offline Antifeminismus“. In: *Forschungsjournal Soziale Bewegungen* 33, S. 491–505.

Stuve, Olaf u. Katharina Debus (2012): „Männlichkeitsanforderungen. Impulse kritischer Männlichkeitstheorie für eine geschlechterreflektierte Pädagogik mit Jungen“. In: Katharina Debus u. a. (Hg.): *Geschlechterreflektierte Arbeit mit Jungen an der Schule. Texte zu Pädagogik und Fortbildung rund um Jungen, Geschlecht und Bildung*. Berlin, S. 43–60.

Voigt, Anna (2017): *Inszenierte Formen von Männlichkeit in TV-Serien. Fürsorglichkeit und die Stabilität männlicher Herrschaft in Six Feet Under*. Wiesbaden.