

## Killing Eve (Damon Thomas, Stella Corradi, Jon East, 2018-2022)

Sichtet man die derzeitige Streaming-Serienlandschaft, dann fallen die zahlreichen Titel auf, die sich mit sexueller Vielfalt auseinandersetzen. An Jugendliche und junge Erwachsene adressierte Serien wie beispielsweise *Élite* (seit 2018), *Sex Education* (seit 2019), *Heartbreak High* (seit 2022), *Feel Good* (2020-2021), *First Kill* (seit 2022) sowie *You Me Her* (seit 2020) greifen variantenreich verschiedenste sexuelle Intimitäten und Beziehungsformen auf, die nicht ausschließlich heteronormativ<sup>[1]</sup> geprägt sind. Dennoch kann man sich bei einigen der genannten Beispiele den Eindruck nicht erwehren, dass darin alle erdenklichen Formen der sexuellen Verbundenheit auf teilweise recht oberflächliche Art und Weise rezeptartig nacheinander abgehandelt werden, um möglichst eine große Bandbreite abzudecken. In der erfolgreichen und mit einem *Golden Globe*, dem *Peabody Award* sowie dem *British Academy Television Award* ausgezeichneten Thriller-Serie *Killing Eve* (2018-2022) hingegen wird ähnlich wie in *Orange Is The New Black* (2013-2019) und *Atypical* (2017-2021) sexuelle Vielfalt mit einer fortschrittlichen medial-ästhetischen Selbstverständlichkeit ? und wie es das Genre vermuten lässt ? im Konnex mit Gewalt dargestellt.

### Infobox

Die vier Staffeln mit jeweils acht Episoden umfassende Serie basiert auf den *Codename Villanelle*-Romanen des britischen Autors und Journalisten Luke Jennings. Die Schauspielerin und Drehbuchautorin Phoebe Waller Bridge hat die Romane für die Serie adaptiert. Im Frühjahr 2018 fand die Erstausrstrahlung auf *BBC America* statt, während sie hierzulande zeitversetzt über den Streaming-Anbieter *Starzplay* (später *Lionsgate+*) via *Apple TV* ausgestrahlt wurde. Zurzeit sind dort die ersten beiden Staffeln noch abrufbar. Ab dem 24.03.2023 wird die Serie nun auch erstmals im deutschen Free-TV über *ZDFneo* zu sehen sein. Seit Ende April hat der Streaming-Dienst *Netflix* ebenfalls alle vier Staffeln der erfolgreichen Serie im Programm, die in der Filmkritik als eine der besten Thriller-Serien der letzten Jahre gehandelt wird.

### Inhalt

**Spoiler-Warnung:** Diese Inhaltszusammenfassung geht auf dramaturgische Details der einzelnen Staffeln ein.

*Killing Eve* handelt von der jungen, psychopathisch veranlagten Profikillerin Oksana Astankova (Jodie Comer), die unter dem Pseudonym Villanelle im Auftrag der Organisation *Die Zwölf* unter der Schirmherrschaft des Verbindungsmannes Konstantin Vasiliev (Kim Bodnia) weltweit einflussreiche Personen tötet. Die Mittzwanzigerin frönt einen luxuriösen Lebensstil in Paris, ist immer elegant und extravagant gekleidet und in ihrer sexuellen Ausrichtung nicht einzuordnen (vgl. Abb. 1).

Im Verlauf der Handlung kristallisiert sich zwar heraus, dass die *femme fatale* vor allen Dingen ältere Frauen mit schwarzen, lockigen Haaren attraktiv findet. Aber auch jüngeren Frauen und Männern scheint Villanelle nicht abgeneigt zu sein. Nach dem Mord an einem Moskauer Politiker in Wien kommt ihr die verheiratete, in ihrem Beruf gelangweilt wirkende MI-5 Sicherheitsbeamtin Eve Polastri (Sandra Oh) auf die Spur. Diese hat ein Faible für weibliche Serienmörder und möchte deren Beweggründe, Menschen zu ermorden, aus wissenschaftlichen Gesichtspunkten nachvollziehen. Die Beamtin verkörpert nicht nur hinsichtlich des äußeren Erscheinungsbildes den Typ Mensch, den Villanelle anziehend findet. Und auch Eve fühlt sich nach einer intensiven Ermittlungsarbeit zu der Auftragskillerin hingezogen. Zwischen den beiden auf intellektueller Ebene ebenbürtigen Gegenspielerinnen entflammt eine toxische Obsession füreinander (vgl. Abb. 2). Daraus resultiert eine spannend inszenierte Verfolgungsjagd quer durch Europa, die neben kollegialen Kollateralschäden schlussendlich darin mündet, dass sich die beiden Frauen ineinander verlieben, aber auch gegenseitig körperlich schwer verletzen (Staffel 1).

Seit diesem ersten Aufeinandertreffen verliert Eve im weiteren Verlauf der Zeit nicht nur ihren Ehemann Niko (Owen McDonnell) und ihr Zuhause, sondern sie selbst wird unter dem Einfluss der Profikillerin gewalttätig (vgl. Abb. 2).

Eve muss sich mit diesem Lebenswandel arrangieren und auch ihre bisherige Sexualität in Frage stellen. Sie arbeitet nun als verdeckte Ermittlerin für den Geheimdienst MI-6 und kann ihre neue Vorgesetzte Carolyn Martens (Fiona Shaw) davon überzeugen, mit Villanelle zusammen zu arbeiten. Nach einem verdeckten Auftrag in Rom sind die beiden Frauen auf der Flucht. Doch die gemeinsame Zeit währt nicht lange. Nach einem kurzen aber heftigen Streit schießt Villanelle auf Eve und überlässt sie ihrem Schicksal. (Staffel 2).

Eve überlebt diesen Mordversuch schwerverletzt (vgl. Abb. 3). Nach ihrer Genesung versucht sie, alles hinter sich zu lassen und ein normales Leben zu führen. Sie arbeitet nun in London in einem asiatischen Restaurant als Küchenhilfe und ist aus ihrem Haus in eine kleine schmutzige Wohnung gezogen. Villanelle ist davon überzeugt, Eve in Rom getötet zu haben. In Spanien heiratet sie ihre derzeitige Lebensgefährtin und wird auf der Hochzeitsfeier von ihrer ehemaligen Ausbilderin Dasha (Harriet Walter) dazu überredet, wieder für die mysteriöse Organisation *Die Zwölf* zu arbeiten. Villanelle willigt unter der Voraussetzung ein, ins Management aufzusteigen. Während eines Besuchs von Konstantin in ihrer neuen luxuriösen Wohnung in Madrid erfährt sie, dass Eve noch lebt (vgl. Abb. 4).

Kurze Zeit später führt sie ein Auftrag zurück nach London, wo sie wieder auf die ehemalige Ermittlerin trifft. Trotz der Vorkommnisse fühlen sich die Frauen weiterhin zueinander hingezogen. Einige brutale Morde später und nach einer Versöhnung entschließen sie sich jedoch, getrennte Wege zu gehen. Villanelle nimmt zudem endgültig davon Abstand, jemals wieder für *Die Zwölf* zu arbeiten (Staffel 3).

In der finalen vierten Staffel kommt es zum großen Showdown, denn – wie soll es auch anders sein – die Wege von Villanelle und Eve kreuzen sich selbstverständlich wieder.

Nach einem Mordkomplott an Villanelle und weiteren Verstrickungen, in denen die ehemalige Vorgesetzte von Eve, Carolyn Martens, eine große Rolle spielt, beschließen Eve und Villanelle, gemeinsam die Geheimorganisation *Die Zwölf* ausfindig zu machen und zu vernichten (vgl. Abb. 5 und 6). Wird ihnen dies gelingen?

## Kritik

Eine mit filmtechnischen Mitteln ästhetische Darstellung von sexueller Vielfalt eingebettet in das brutalitätsinhärente Thriller-Genre findet man in dieser preisgekrönten Serie vervollkommen. Die Ausübung von Gewalt im Rahmen der zahlreichen, variantenreich begangenen Morde – allein die erste Staffel kommt auf 27 Leichen – wird mit Nahaufnahmen des euphorisch wirkenden Gesichts der Killerin eingefangen. Das Publikum wird auf diese Weise in die Gefühlswelt der Protagonistin hineingezogen und dürfte - wenn nicht Sympathie - doch zumindest Empathie für sie empfinden. Wegen der zahlreichen weiblichen (Haupt-)Figuren, die teils in den Mittzwanzigern, jedoch überwiegend älter sind, stellt die Serie, in der Filmlandschaft gemäß den Ergebnissen der von der Schauspielerin Dr. Maria Furtwängler in Auftrag gegebenen Studie *Audiovisuelle Diversität. Geschlechterdarstellungen in Film und Fernsehen in Deutschland* der Universität Rostock, eine Ausnahme dar.<sup>[2]</sup> Aus der genannten Studie geht u.a. hervor, dass Frauen im Kino und Fernsehen außer in Telenovelas und Daily Soaps deutlich unterrepräsentiert sind. Zudem liegt ein sogenannter Alters-Gap vor: Wenn Frauen im Kino oder Fernsehen gezeigt werden, dann sind diese zumeist unter 30 Jahre alt (Vgl. Prommer/Linke 2017, S. 11, 14). Diese Studienergebnisse treffen auf die Serie nicht zu.

Eine weitere Besonderheit dieser Serie ist die Tatsache, dass sie ausschließlich von weiblichen Showrunnern produziert worden ist. So zeichnet sich für jede Staffel eine andere weibliche Person verantwortlich. Auf die aus *Fleabag* bekannte Schauspielerin und Drehbuchautorin Phoebe Waller-Bridge folgten Emerald Fennell, Suzanne Heathcote und Laura Neal. Dieses bislang erstmalig umgesetzte Konzept trägt zum einen im Wesentlichen dazu bei, dass der aus der feministischen Filmtheorie von Laura Mulvey

kritisierte männliche Blick bzw. ‚male gaze‘ (vgl. Mulvey 1975), bei dem die weiblichen Protagonisten auf der Leinwand zum Anschauungsobjekt degradiert werden, nicht vorgenommen wird (vgl. Lison, S. 105f.). Zum anderen bewirkt die medial-ästhetische Darstellung von progressiven Weiblichkeitsentwürfen, dass „traditionelle, affirmative Geschlechterdarstellungen“ (Lison 2022, S. 102 und vgl. auch Neumann-Braun/Mikos 2006, S. 45) überwunden werden, indem progressive mediale Frauenbilder, wie beispielsweise die Erfolgsfrau, die selbstbestimmte und extrovertierte Frau und die selbstbestimmte Verführerin teilweise miteinander kombiniert dargestellt werden (vgl. ebd.) Zudem wird die hier dargebotene sexuelle Vielfalt mit einer wünschenswerten Selbstverständlichkeit seitens des Umfelds der Hauptprotagonisten aufgenommen und akzeptiert, sodass die Serie einen Vorbildcharakter aufweist, indem sie sich nicht nur auf diese Weise von heteronormativen Gesellschaftszwängen befreit. Kommunikativ höchst anschlussfähig sind dabei insbesondere die Gespräche zwischen den unterschiedlichen Figuren, die oftmals an der Schwelle einer sexuellen Selbstfindung stehen oder diesen Prozess bereits durchlaufen haben. Diese nehmen darin eine Reflexion über den eigenen Sexualitäts- und Identitätsfindungsprozess vor, sodass mit Hilfe dieser Gesprächsinhalte den möglicherweise vorurteilsbehafteten Zuschauer\*innen ein Spiegel vorgehalten wird, der ebenfalls zu einem Darübernachdenken anzuregen vermag.

Des Weiteren wird kontinuierlich mit den Konventionen des Thriller-Genres gespielt und diese oftmals durchbrochen, so dass es zu rezeptionseitigen Überraschungsmomenten führt. Diese resultieren zudem teilweise aus dem Spiel mit gesellschaftlichen Normen und Konventionen, die in der Serie mit zahlreichen ironisch überformten und schwarzhumorigen Inszenierungen von Tabubrüchen zum Ausdruck gebracht werden. So stoßen beispielsweise Carolyn Martens, Eve Polastri und die federführende Pathologin (Barbara Flynn) neben den Leichen in der Pathologie mit Bier an. Zudem bestellen sie sich Fast Food und verzehren dieses mit genüsslichem Appetit neben einem obduzierten Leichnam.

Eine weitere wichtige Komponente, das auf visueller Ebene Dargestellte zu betonen und die Gefühlswelt der Protagonistinnen zum Ausdruck zu bringen, stellt der eigens für die Serie von der britischen Band *Unloved* komponierte melancholische Soundtrack dar, der mit seinen aussagekräftigen Songtexten als eine zusätzliche Erzählinstanz fungiert und ästhetische Wirkungseffekte erzielt. Folglich kommt den Musikstücken in der Serie eine semantische, also bedeutungsgenerierende Funktion zu (vgl. Huwiler 2005, S. 61), die nicht nur die jeweilige Atmosphäre gekonnt unterstreichen, sondern zudem der Charakterisierung der Figuren dienen (vgl. auch Wicke 2019).

Zudem weist die Serie zahlreiche Referenzen und Verweise auf andere Texte (Romeo und Julia-Motiv bei William Shakespeare, Sündenfallgeschichte in der Bibel), Filme (*Romeo+Juliet*) und Gemälde (z.B. *Die Erschaffung Adams* von Michelangelo Buonarroti) auf, die beispielsweise einerseits die Charakterzüge einer Protagonistin hervorzuheben vermögen, andererseits den informierten Zuschauerinnen und Zuschauern Hinweise auf den weiteren Handlungsverlauf geben.

## Fazit

In dem vorherrschenden Einheitsbrei der Streaming-Serienlandschaft stellt *Killing Eve* aus den angeführten Gründen eine absolut sehenswerte und überaus spannende Ausnahmeserie dar, die es versteht, sexuelle Diversität und Gewalt mit filmästhetischen Mitteln modern und zeitgemäß zu inszenieren. Ausschlaggebend dafür ist nicht nur das auf ausschließlich weiblichen Showrunnern beruhende Konzept, sondern auch der unglaublich gut ausgewählte Cast. Mit dieser Serie haben die Schauspielerinnen Jodie Comer (*My Mad Fat Diary*, *Doctor Foster*, *Free Guy*, *The Last Duel*) und Sandra Oh (bekannt aus *Grey's Anatomy*, *Die Professorin* und *Sideways*) endgültig ihren Durchbruch geschafft. Für Thriller-Fans ab 16 Jahren, die neben den Splatterelementen nicht auf einen herzergreifenden Romance-Plot in modifizierter *Romeo-und-Julia*-Manier verzichten wollen, führt an dieser Serie kein Weg vorbei. Für angehende Fans sei an dieser Stelle noch der von *BBC One* ausgestrahlte Podcast *Obsessed with Killing Eve* (<https://www.bbc.co.uk/programmes/p06jy6bc>) zu erwähnen. Da die Serie so erfolgreich ist, ist laut *BBC America* in Zusammenarbeit mit *AMC Networks* ein Spinn-Off zum Leben von Carolyn Martens im Gespräch.

**Achtung Spoiler!** Welchen weitreichenden Einfluss die Serie auf die Zuschauerinnen und Zuschauer bislang gehabt hat, zeigen auch die umgehend nach der Ausstrahlung der letzten Episode selbst erstellten Videos bei *YouTube*, die für die beiden Hauptprotagonistinnen ein alternatives Happy End vorsehen. Vergleichbar mit der Diskussion um das Ende von *Game of Thrones* fand direkt im Anschluss an das Staffelfinale eine kontroverse Debatte in diversen Foren statt. Das führte sogar so weit, dass eingefleischte

Fans für die Auftragsmörderin auf der Tower Bridge in London und an anderen Orten weltweit Erinnerungsstätten einrichteten, an denen u.a. Blumen, Fotos und Accessoires aus der Serie niedergelegt wurden.

## Disclaimer

Diese Rezension basiert auf dem Beitrag „Queerness meets Fearness. Sexuelle Diversität in der erfolgreichen Thriller-Serie *Killing Eve* (2018-2022)“ von Inger Lison, der in dem Materialheft zu *Beyond the binary. Geschlechtliche und sexuelle Vielfalt in Kinder- und Jugendmedien*. Hg. von der Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien (AJUM), Redaktion: Annette Kliewer und Jana Mikota, S. 60–70 publiziert wurde und für KinderundJugendmedien.de entsprechend überarbeitet wurde.

## Literaturverzeichnis

### Fachliteratur

Knauer, Katja: Liebevoller Gefährtinnen. Gefühlvolle, zärtliche und sinnliche Frauenbeziehungen in der Literatur der Gegenwart. In: *Der Deutschunterricht* (2021), H. 4, S. 8-20.

Lison, Inger: Ein progressiver weiblicher Blick?! ? Medial-ästhetische Gewaltinszenierung und Weiblichkeitsrepräsentationen in der britischen Thriller-Serie *Killing Eve* (2018-2022). In: *Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule* (2022), H. 1, S. 99-119.

Neumann-Braun, Klaus/Mikos, Lothar: Videoclips und Musikfernsehen. Eine problemorientierte Kommentierung der aktuellen Forschungsliteratur. Unter Mitarb. von Jörg Astheimer. (= Schriftenreihe Medienforschung der Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen; Bd. 52, Hgg. von Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen (LfM)), Berlin: Vistas 2006.

### Internetquellen

Mikos, Lothar: Liebe und Sexualität in PRETTY WOMAN. Intertextuelle Bezüge und Erfahrungsmuster in einem Text der Populärkultur. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 2 (1993), Nr. 1, S. 67–86. Online unter: DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/86> (01.08.2022).

Mulvey, Laura: *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975). Online unter: [https://www.academia.edu/32269509/Visual\\_Pleasure\\_and\\_Narrative\\_Cinema](https://www.academia.edu/32269509/Visual_Pleasure_and_Narrative_Cinema) (28.12.2021).

Nettling, Astrid: Michelangelos Fresko „Die Erschaffung Adams“. Die Lücke zwischen den Fingerspitzen. Online abrufbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/michelangelos-fresko-die-erschaffung-adams-die-luecke-100.html> (02.08.2022).

Prommer, Elisabeth/Linke, Christine: Audiovisuelle Diversität. Geschlechterdarstellungen in Film und Fernsehen in Deutschland, S. 11, 14. Online unter: [https://www.uni-rostock.de/storages/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere\\_din\\_a4\\_audiovisuelle\\_Diversitaet\\_v06072017\\_V3.pdf](https://www.uni-rostock.de/storages/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere_din_a4_audiovisuelle_Diversitaet_v06072017_V3.pdf) (01.08.2022).

Wicke, Andreas: Hörspielfdidaktik. Online unter <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/fachdidaktik/3179-hoerspielfdidaktik> (01.08.2022).

## Fußnoten

[1] Unter Heteronormativität soll hier nach Kauer „die Privilegierung sexuellen Begehrens zwischen Mann und Frau [verstanden werden]. Dieses Privileg wird oft mit patriarchal generierten Vorstellungen von ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ [...] untermauert. Heteronormativität aufzudecken, steht im Fokus des kritischen queeren Blicks“. (Kauer 2021, S. 8).

[2] Weitere Ausnahmen stellen beispielsweise folgende Filme und Serien dar: *Big Little Lies* (2017), *Little Women* (2019), *Little Fires Everywhere* (2020) sowie *Mare of Easttown* (2021).

Quelle: Inger Lison: Killing Eve (Staffel 1-4). In: KinderundJugendmedien.de. Erstveröffentlichung: 16.03.2023. (Zuletzt aktualisiert am: 26.04.2023). URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/kritik/filmkritiken/6703-killing-eve-damon-thomas-stella-corradi-jon-east-2018-2022>. Zugriffsdatum: 25.04.2024.