

**Kristopher Woofter, Will Dodson (Hg.): American Twilight:
The Cinema of Tobe Hooper**

Austin: University of Texas Press 2021, 312 S., ISBN 97831477322833,
USD 55,-

In der anglophonen Medienwissenschaft werden auch 2021 weiter auteristische Sammelbände publiziert. Produktiv sind sie immer dann, wenn erstens Subjektivität nur als fraktales Provisorium, nicht als kohärent-essentiell Konzept, gedacht wird, und

zweitens immer dann, wenn sie den Blick hinaus über den tradierten Kanon spätbürgerlicher Legitimationsideologie und die Dominanz ihres Midcult zu werfen bereit sind.

Allzu oft als *one hit wonder* diffamiert, wird Tobe Hooper mit *Ameri-*

can *Twilight* von seiner Alma Mater nun ein überfälliges Denkmal gesetzt. Freilich, würden Feuilleten wie Wissenschaft nicht gleichermaßen notorisch von Midcult regiert, *The Texas Chainsaw Massacre* (1974) wäre stets in allen Bestenlisten der sowohl ästhetisch komplexesten als auch historisch einflussreichsten Filme aller Zeiten vertreten. So jedoch ist das Denkmal ein Grabmal geworden, denn erst nach Hoopers Tod 2017 beginnen die Eulen der Minerva einmal mehr erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug.

Die Dämmerung, *American Twilight*, das ist Metier dieses *cinéaste maudit* gewesen, weit über das Ketten-sägenmassaker hinaus. Bereits mit dem psychedelischen Hippie-Avantgardefilm *Eggshells* (1969) – in dem analog zu *Chainsaw Massacre* kein Tropfen Blut über die Leinwand fließt – erweist Hooper sich nicht nur als Pionier des Independent-Kinos, während seine gegenkulturellen Protagonist_innen mit alternativen Lebensformen experimentieren, bleibt kein dialektischer Zweifel daran, dass währenddessen von den USA in einem imperialistischen Krieg das Sein zum Tode gefeiert wird. Post-*Chainsaw* forciert Hooper in *Eaten Alive* (1976) und *The Funhouse* (1981) eine autoreflexive Ästhetik der Artifizialität, inszeniert mit *Salem's Lot* (1979) eine der ersten Stephen King-Verfilmungen als neoklassisches ‚American Gothic‘, um im MGM-Blockbuster *Poltergeist* (1982) dann das ‚Reaganite Entertainment‘ (Andrew Britton) und seinen Spielbergismus mit dessen eigenen Waffen zu subvertieren. Zentrales Thema Hoopers bleibt stets eine USA

in Krise, Kollaps und Katastrophe, Tumult, Tod und Terror, ausdifferenziert in a) Kritik an Kapitalismus und Konsumerismus, b) Darstellung von Dysfunktionalität und Destruktion der patriarchalen Kernfamilie, c) Entwurf instabiler Räume, deren Unheimlichkeit aus dem Verschleifen der Schwelle zwischen Organischem/Anorganischem, Privatem/Öffentlichen resultiert und d) Hybridisierung von Horror und Humor zum Epistem – das Furchtbare ist immer nur vor der Folie des Fröhlichen zu fassen.

Hoopers apokalyptisch-anarchische Sensibilität manifestiert sich auch und gerade in seinen drei Auftragsarbeiten für das unabhängige Exploitation-Produktionsstudio der Cannon von Golan/Globus: dem Space-Vampir-Camp *Lifeforce* (1984), dem 1950er Jahre B-Movie-Remake *Invaders from Mars* (1985) und *The Texas Chainsaw Massacre 2* (1986), Hoopers vielleicht radikalstem Film – er lässt die Tragödie als Farce wiederkehren. Auch einer der lohnenswertesten Essays in *American Twilight* widmet sich den Cannon-Filmen: „It is likely that Hooper's pictures for Golan and Globus have been overlooked and misinterpreted not only because they were Cannon releases, but also because they are horror movies from the 1980s, a decade in the genre's history that many critics and scholars regard with disdain. Eighties horror, the story goes, traded the gritty realism and radical politics of 1970s horror for glossy commercialism and reactionary conservatism [...] This is especially true of Hooper's three films for the company, which, cleverly reminding earlier horror and sci-fi movies,

not only expose the monstrousness of 1980s capitalism and conservatism in the United States and abroad, but also demonstrate their absolute centrality to the director's cinematic canon" (S.161). Ähnliche Argumente werden überzeugend in *American Twilight* für Hoopers Episoden zu TV-Serien wie *The Equalizer* (1988) oder die *direct-to-video*-Produktion *The Toolbox Murders* (2004), ja selbst für seinen stilbildenden Musikvideo-Clip zu Billy Idols *Dancing with Myself* (1983) gebracht. Allein, einige detailliertere Analysen zu Hoopers *Mise-en-scène*, seinen Steadicam-, seinen Chiaroscuro-, seinen Farbkontrastinszenierungen wären hier wünschenswert gewesen. Dominique Legrand hatte es vorgemacht in seiner kleinen Monografie *Les territoires interdits de Tobe Hooper* (Paris: Levallois-Perret, 2017).

Filmwissenschaftler wie Robin Wood, einst frühester Apologet von Hooper, haben oft betont, wie dem Horrorgenre nach den 1970er Jahren und den häufig fernab Kaliforniens unabhängig produzierten Independent-Filmen Hoopers, aber insbesondere auch George A. Romero, Larry Cohen, Jeff Lieberman und Wes Craven jede ästhetische wie ideologiekritische Strategie abhandengekommen sei. Es regierten seitdem allein die Imperative der Kulturindustrie, in den diversen Slasher- und Torture-Porn-Franchises

ebenso wie den Arbeiten eines von Beginn an politisch erzkonservativen, wenn auch inszenatorisch höchst versierten Mavericks wie John Carpenter. Mag dieser Bias etwas undifferenziert sein, mit Stuart Gordon, Frank Henenlotter, John McNaughton oder William Lustig die ‚Dark Stars‘ der 1980er Jahre schlicht ignorieren und gerade auch dem späteren Hooper kaum gerecht werden, steht doch außer Frage, dass Horror heute höchstens noch symptomatischen Wert zur Diagnose der alles nivellierenden Kraft der Kulturindustrie im Mainstream der Minderheiten besitzt. Umso mehr lohnt ein Blick in *American Twilight*, der Distinktion im Genre ermöglicht und ästhetisch-kritische Kraft (Hoopers Remake von *The Toolbox Murders* als avantgardistische Dekonstruktion von Hollywood, Stadt wie System) von zynischer-reaktionärer Beliebigkeit (Michael Bays Remake von *The Texas Chainsaw Massacre* als High-Definition-Konsumterror) scheidet. Nachdem im ‚Neuland‘ des World Wide Web bereits seit einiger Zeit an einer Re-Evaluation von Hooper gearbeitet wird, bleibt auf ein Wachsen der Tobe Hooper Appreciation Society zu hoffen, nicht nur in cinéphilen Zirkeln, sondern auch in der Wissenschaft, selbst wenn die Zeichen dafür nicht gutstehen mögen. Midcult stirbt zuletzt.

Ivo Ritzer (*Bayreuth*)