

Julie Miess: Neue Monster. Postmoderne Horrortexte und ihre Autorinnen

Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2010 (Große Reihe Literatur, Kultur, Geschlecht, Bd. 56), 320 S., ISBN 978-3-412-20528-7, € 39,90

(Zugl. Dissertation an der Humboldt-Universität Berlin)

„Monster gelten gemeinhin [...] entweder als männlich oder aber als männliche Angst- und Wunschfantasien, in beiden Fällen stehen sie zuerst für eine männliche Subjektivität.“ (S.16) Die vorliegende Arbeit verfolgt mit der Untersuchung neuer

weiblicher Monster in Horrortexten – für die das oben zitierte Denkmuster nicht mehr ausreicht - ein ehrgeiziges Ziel. *Neue Monster* fordert ebenso Raum für jene Figuren, die Angst und Abwehr, Furcht und Ekel erzeugen und dabei nicht als männlich determinierte Angst- oder Wunschfantasien primär eine männliche Subjektivität repräsentieren, wie auch für eine neue Generation von Horrorautorinnen, die Anlass gibt, „männliche Imaginationshoheit“ (S.18) im Horrorgenre zu hinterfragen. Julie Miess untersucht deshalb neuartige Verbindungen von Gender und Genre hinsichtlich veränderter Machtverhältnisse und neuer Subjektpositionen auf der Textebene des Horrors und mit konsequentem Blick auf die Horrorschaffenden. Ebenso werden Perpetuierungen und Manifestationen einer nur scheinbaren Hegemonie der männlichen Horrorfantasie in der Forschungsliteratur kritisch diskutiert und durch kontrastierende Positionen perspektivisiert. Bemerkenswert erscheint hierbei die Vielseitigkeit des gewählten Korpus⁷. So wird der erkenntnisleitende Zusammenhang ‚crossmedial‘ verfolgt. Während das Hauptaugenmerk auf Literatur und Film liegt, werden auch Analysen zu Inszenierungsformen der Musikkultur (*Heavy Metal*, *Riot Grrrl-Punk*) und (zur medialen Verarbeitung) realer Verbrechen eingeflochten. In dieser Auswahl konzentriert sich die Auffassung der Autorin, dass mit ‚Horror‘ nicht etwa eine Sphäre jenseits gesellschaftlicher Wirklichkeit gemeint ist. Und so untersucht *Neue Monster* eine Diversität jener kulturellen Bereiche, in denen die Verdrängung kollektiver Ängste nicht funktioniert oder unerwünscht ist und in denen ‚Horror‘ zum Ausdruck bringt, „was eine Kultur in ihrer alltäglichen Realität verdrängt.“ (S.45) Um das ‚neue Monster‘ methodisch zu erfassen, setzt die Autorin im ersten Kapitel traditionellen, konstitutiven Definitionen des Horrorgenres eine erweiterte Definition entgegen, die Horror als ‚Modus‘ des Textes integriert und Genredimensionen als Wissensformationen, Kommunikationssysteme und Traditionslinien aufgreift. Im Begriff des „Gothic Horror“ (S.37) bzw. „Gothic mode“ (S.49) nivelliert die Autorin genderspezifische Zuschreibungen an ‚female Gothic‘ und ‚male horror‘ und synthetisiert Begrifflichkeiten und Beschreibungen des Fantastischen und Grotesken. Auf diese Weise werden disparate Texte wie etwa *Beloved* (London 1987) von Toni Morrison und *Die Kinder der Toten* (Reinbeck bei Hamburg 1997) von Elfriede Jelinek ebenso für die Analyse zugänglich gemacht, wie die Filme *Ginger Snaps* (2003) und *Terminator 3: Rise of the Machines* (2003).

Das zweite Kapitel eröffnet weiterhin eine Perspektive auf ‚reale‘ Verbrechen beziehungsweise den medialen Umgang mit diesen Gewalttaten. Mediale Zuschreibungen formieren, ebenso wie sozialwissenschaftliche und empirisch-sexualmedizinische Studien über Aggressivität und Normbruch, gesellschaftliche Vorstellungen von geschlechterspezifischer Gewalt. Diese Annahmen und ihren Einfluss auf fiktionale Texte wie zum Beispiel den Film *Monster* (2003) untersucht Miess kritisch und legt dabei dramaturgische Strategien einer ‚Vergeschlechtlichung‘ des ‚Horror‘ entlarvend offen. „Jenkins‘ filmische Adaption der Täterin Wuornos, Maria aus Ulla Hahns *Ein Mann im Haus* und Tessa aus Thea Dorns *Die Brut*, spielen mit dem Klischee vom ‚monstre femelle‘, das in Alltagstheo-

rien und *true crime*-Literatur zu finden ist.“ (S.142) In Kapitel 2 findet ebenfalls ein Exkurs in Inszenierungsstrategien der Musikkultur statt. Die Autorin, selbst Musikerin, entwirft hier unter Bezug auf Robert Walsers *Running With the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music* (Hannover/London 1993) ein differenziertes Bild von männlich-aggressiver (Körper-)Inszenierung, der Nähe von harter Musik und Horror, der Aneignung und Umdeutung der Geschlechterinszenierungsstrategien durch Künstlerinnen und ihren Problemen, „eine aktive Position in einem dezidiert von Männern geprägten Musikgenre“ (S.139) einzunehmen. Im dritten Kapitel exemplifiziert Miess weiterhin anhand disperser neuer weiblicher Monstren, wie der Vampirin, der Werwölfin oder Serienkillerin, dass neben den Definitionen und Traditionslinien des Horrorgenres mit ihren ‚closed images‘ von männlichen und weiblichen Stereotypen, Figuren geschaffen wurden, die diese normativen Strukturen durch Abweichung kenntlich machen und positiv konnotierte weibliche Monster hervorbringen. Machtvolle Wesen mit dem ‚Recht‘, sowohl weiblich als auch Monster zu sein, werden aufgezeigt und eine neue Qualität des Monsters abseits von konventioneller Dämonisierung des weiblichen Anderen beschrieben. ‚Open images‘ wie die „liebenswerte Lamie, die Werwölfin mit Pubertätssorgen und das weibliche Psychokiller-Genie“ (S.181) werden von Miess herausgearbeitet und zeigen ein „Bewusstsein davon, dass die Darstellung der Monsterheldin als Neufassung des Monströsen eine ‚schockeffektvolle‘ Möglichkeit ist, die Kluft zwischen veränderten Subjektpositionen von Frauen und verfügbaren kulturellen Repräsentationsformen zu schließen“. (S.288)

Im vierten und fünften Kapitel stehen posthumane Wesenskonstruktionen und die gesellschaftspolitische Nutzarmachung des (neuen) Monströsen im Fokus der Betrachtung. Sehr ausführlich wird hier unter anderem auf *Terminator 3 – Rise of the machines* (2003) von Jonathan Mostow eingegangen. In diesem Zusammenhang hätte die Analyse weitere interessante Fragen aufwerfen können. So sehr die ‚Terminatrix‘ für weibliche Subjektpositionen anschlussfähig erscheint – dies wird von Miess überzeugend dargestellt –, so konsequent finden letztlich auch ästhetische Domestizierungsstrategien zu filmischer Form statt. Wenn die „Terminatrix“ während des Showdowns am Ende des Films ihre flüssige Körperoberfläche verliert, fällt sie förmlich zurück auf ein ontologisch enttäuschend eindeutiges, medusenhaftes Endoskelett mit blau leuchtenden Augen. Der zunächst weibliche Cyborg regrediert zum ‚konservativen‘ weiblichen Schreckmonstrum. Wenn dann noch Schwarzeneggers Terminator bezeichnenderweise seiner androiden Körpermitte eine Energiezelle – quasi Quelle seiner eindeutig männlich determinierten Kraft – entnimmt und sie der Terminatrix mit den Worten „You are Terminated!“ in den Mund stopft und zur Explosion bringt, erscheint fraglich, ob „das kritische Bewusstsein um Geschlechterhierarchien [...] allmählich in den kulturellen Mainstream sickert.“ (S.201). Überlegungen zur Nutzarmachung der Darstellung des Monströsen im Kontext des ‚Unsagbarkeitstopos‘ ergänzen die vorangegangenen Analysen im fünften Kapitel und schließen die Arbeit ab. Die Autorin untersucht

in diesem Zusammenhang das besondere Verhältnis des ‚Unfassbaren‘ und des Unheimlichen in den Texten *Beloved* und *Die Kinder der Toten. Neue Monster* ist mithin ein interessanter und lesenswerter Beitrag zur Darstellung einer neuen weiblichen Subjektivität im Zusammenhang mit Horrortexten, der den erkenntnisleitenden Zusammenhang auf der Inhaltsebene eines sehr breiten und vielfältigen Korpus‘ verfolgt und mit wertvollen theoretischen Reflexionen an die Grenzen bestehender Erklärungsmodelle anknüpft.

Carlo Thielmann (Marburg)