



M

MORITZ ROSENTHAL

DAS MONSTER

IM BLICK

Die Repräsentation des
Femininen im Horrorfilm

Moritz Rosenthal

Das Monster im Blick

Die Repräsentation des
Femininen im Horrorfilm


MÜHLBEYER
FILMBUCHVERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2014 Mühlbeyer Filmbuchverlag
Inh. Harald Mühlbeyer
Frankenstraße 21a
67227 Frankenthal
www.muehlbeyer-verlag.de

Lektorat, Gestaltung: Harald Mühlbeyer
Umschlagbild: PHANTOM OF THE OPERA (1925), © absolut MEDIEN Gmbh
Umschlaggestaltung: Steven Löttgers, Löttgers-Design Birkenheide

ISBN:
978-3-945378-10-6 (PDF)
978-3-945378-03-8 (Epub)
978-3-945378-04-5 (Mobipocket)
978-3-945378-05-2 (Print)

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors
unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige
Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche
Zugänglichmachung.

Inhalt

<u>Einleitung.....</u>	<u>7</u>
<u>Einführung zum Horrorfilm.....</u>	<u>13</u>
<u>Problematik und Definition von »Genre«.....</u>	<u>13</u>
<u>Definition von »Horror«.....</u>	<u>21</u>
<u>Warum der Horrorfilm? Das Affektkino der »Body Genres«.....</u>	<u>26</u>
<u>Feminismus und Horrorfilm: Zentrale Positionen und Thesen.....</u>	<u>32</u>
<u>Laura Mulvey: The Male Gaze – »Visual Pleasure and Narrative Cinema«.....</u>	<u>33</u>
<u>Linda Williams: When the Woman Looks.....</u>	<u>40</u>
<u>Carol J. Clover: Gender in Modern Horror Film.....</u>	<u>47</u>
<u>Exkurs: Julia Kristevas Abjekttheorie.....</u>	<u>57</u>
<u>Barbara Creed: The Monstrous-Feminine.....</u>	<u>63</u>
<u>Einzelanalyse.....</u>	<u>75</u>
<u>Inhalt – Braindead (1992).....</u>	<u>75</u>
<u>»The Monstrous-Feminine« in Peter Jacksons Braindead.....</u>	<u>78</u>
<u>Fazit.....</u>	<u>85</u>
<u>Zitierte Literatur.....</u>	<u>90</u>
<u>Genutzte Filme.....</u>	<u>93</u>
<u>Bildnachweis.....</u>	<u>94</u>

Einleitung

»A glimpse into the world proves that horror is nothing other than reality.«

Alfred Hitchcock

Für einen Cineasten gibt es nur wenige Wege, den Einstieg in eine wissenschaftliche Arbeit zu wagen, die sich mit dem Themenfeld des Horrorfilms beschäftigt. Die meisten Wege führen über Alfred Hitchcock. Hitchcock ist einer der stilistisch einflussreichsten Regisseure der Filmgeschichte und gilt als das Aushängeschild des Autorenfilms. Seine Schaffenskraft, die er vor allem im Genre des Thrillers und Horrorfilms ausgelebt hat, wird Regisseure und die Motive des Genres noch über Generationen beeinflussen. Daher erstaunt es nicht, dass der Altmeister die Essenz – und zugleich die Faszination, die von »Horror« ausgeht – so treffend in einem einzigen Satz zusammengefasst hat. Ein Aspekt dieser Arbeit wird es sein, die Wirkrichtung seiner Aussage zu überprüfen und zu hinterfragen, ob ein Umkehrschluss vom Horrorfilm auf die Realität möglich ist. Genügt ein flüchtiger – oder auch ausführlicher – Blick (Laura Mulvey würde den Begriff »Gaze« verwenden¹) in den Horrorfilm, um Rückschlüsse auf die Realität samt ihrer komplexen sozialen, politischen, kulturellen, religiösen etc. Strukturen zu ziehen?

Ein nicht unwesentlicher Teil dieser Arbeit wird sich mit der Herausarbeitung des filmischen Monsters beschäftigen. Das Motiv des

1 Vgl. Albersmeier, Franz-Josef [Hrsg.]: Texte zur Theorie des Films. Stuttgart 1979, S. 389 ff.

Monsters ist kulturübergreifend und so alt wie die Menschheitsgeschichte selbst². Jedem in der westlichen Kultur sozialisierten Menschen ist der reiche Sagenschatz der antiken Römer und Griechen bekannt, der eine Fülle von monströsen Sagengestalten bietet. Aber auch aus dem arabisch-islamischen Kulturkreis sind uns z. B. in Form der Geschichten aus »Tausendundeiner Nacht«, die wiederum ihre Wurzeln in der indischen Kultur haben, zahlreiche Geister, Dschinns und andere Erscheinungsbilder des »Monsters« überliefert. Die Behauptung, dass das »Monster« in allen gesellschaftlichen Kulturen auftaucht, ist daher nicht gewagt, sondern evident. Ein wacher Verstand und die jüngere feministische Forschung offenbaren ein interessantes Phänomen – die Verschränkung von Weiblichkeit und dem Monströsen³. In der griechisch-römischen Mythologie zeigt sich diese Verbindung beispielhaft an zahlreichen fantastischen Wesen: Sirenen, die ahnungslose Seefahrer betören, Amazonen, die mit ihrer (aggressiven) Erotik Männer in Fallen locken, die verschiedenen Formen der Medusa, deren reiner Anblick ausreicht, um Männer in Stein zu verwandeln. Die Psychoanalytikerin Barbara Creed, deren Thesen in Bezug auf den Horrorfilm in einem eigenen Kapitel vorgestellt werden und die einen zentralen Teil der Arbeit ausmachen, greift in ihrem einflussreichen Buch *The Monstrous-Feminine* solche »gendered monster« auf, um anhand dieser weiterführende Aspekte geschlechtlicher Monstrosität zu erläutern. Ähnlich alt wie das Monster selbst ist die menschliche Angewohnheit, das Unbekannte, Unerklärliche, Monströse in Narration zu verpacken, eine kulturelle Funktion, die sich in der Person des Geschichtenerzählers manifestiert, die wiederum viele Ge-

2 Vgl. Creed, Barbara: *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*. London 2007, S. 1.

3 Ebd.

sichter besitzen kann: Vom Dorfschamanen über den Gothic Novel-Autor bis hin zum Horrorfilmregisseur und natürlich seinem Produkt, dem Horrorfilm.

Die zentrale Frage der Arbeit ist es, auf welche Art und Weise Aspekte des Femininen im Horrorfilm repräsentiert werden. Adorno und Horkheimer haben in ihren Arbeiten zur Kulturindustrie die kritische These aufgestellt – auf pragmatische Art ausgedrückt –, dass die einzelnen Phänomene der Massen- bzw. Popkultur dazu beitragen, eingefahrene, statische, konservative, patriarchalische und somit auch zu kritisierende Strukturen zu manifestieren⁴. Geht man von der Prämisse aus, dass Horrorfilme ein Bestandteil der Popkultur sind, stellt sich in Hinblick auf das Thema der Arbeit die Frage: Tragen Horrorfilme dazu bei, patriarchalische, anti-feministische Strukturen zu verfestigen oder besitzen Horrorfilme vielleicht sogar progressive Ebenen, die dabei helfen, die Stellung der Frau in der (westlichen) Gesellschaft zu verbessern?

Körper in Horrorfilmen bewegen sich auffallend oft entlang der Grenzen großer Dichotomien, die sie häufig zu beugen oder gar zu brechen wissen⁵. Besonders offensichtlich ist diese Eigenschaft am Körper des »Monsters«, das fast immer als Grenzwesen in Erscheinung tritt. Der Werwolf bewegt sich entlang der Dichotomie Mensch/Tier, ein Zombie ist weder lebendig noch tot und das »klassische Monster« oft androgyn. Die Feministin Donna Haraway hat für derartige Dichotomien den Begriff »The Great Devides« geprägt⁶. Neben der Dichotomie Mensch/Tier fallen darunter auch die Gegensatzpaare Natur/Kul-

4 Vgl. Theodor W. Adorno: Résumé über Kulturindustrie. In: Pias, Claus [Hrsg.]: Kursbuch Medienkultur: Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. München 2008, S. 205ff.

5 Vgl. Shelton, Catherine: Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm, 2008 Bielefeld, S. 320ff.

6 Vgl. Haraway, Donna: When Species Meet. Minneapolis 2008, S. 4.

tur, organisch/technisch und letztendlich natürlich Mann/Frau, das wiederum mit aktiv/passiv konnotiert ist; ein Aspekt, der sehr wichtig für den Horrorfilm und die vorliegende Untersuchung ist. Laut Derrida wohnen solchen binären Gegensatzpaaren oder Dichotomien generell eine Machtbeziehung inne, die eine der beiden Seiten als die dominante determiniert⁷. Überträgt man sein philosophisches Konzept auf den Filmdiskurs, ergibt sich daraus ein interessanter Umstand: Obwohl die weiblichen Protagonistinnen des Horrorfilms oftmals als passiver Spielball männlicher Gewalt inszeniert werden und damit die schwache Hälfte der Dichotomie einnehmen, haben jüngere Marktforschungen⁸ und qualitative Studien⁹ ergeben, dass Frauen trotzdem einen nicht zu marginalisierenden Teil des Publikums von Horrorfilmen stellen. Worin besteht also die Faszination für Frauen, sich Horrorfilmen auszusetzen, obwohl das eigene Geschlecht – auf den ersten Blick – gar nicht gut in diesem Genre wekommt? Vor allem in 3.3 und 3.5 soll versucht werden, den progressiven Elementen des Horrorfilms nachzuspüren.

Im zweiten Kapitel meiner Arbeit möchte ich in zwei Unterkapiteln einen Überblick sowie eine kurze Definition über die beiden elementaren Begriffe »Genre« und »Horror« geben, um überhaupt ein Gefühl dafür zu vermitteln, was man unter einem Horrorfilm zu verstehen hat und wo seine (durchaus porösen) Grenzen liegen. Obwohl das »Genre« nach anfänglicher Vernachlässigung mittlerweile kontrovers diskutiert wird, gibt es in der Literatur bisher keine konsenstragende Definition. Daher werden hier nur die populärsten Definitionen umris-

7 Vgl. Stuart Hall: *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Ausgewählte Schriften 4, Hamburg 2004, S. 118f.

8 Vgl. GfK-Zahlen in: *Key Facts Videokaufmarkt Bericht* (Dezember 2011).

9 Vgl. Wrage, Solveig: »Liebesfilme sind halt so unrealistisch«. *Der Horrorfilm und seine Zuschauerinnen: Eine qualitative Studie über Bedeutung und Faszination des Horrorfilms für sein weibliches Publikum*. Stuttgart 2012.

sen. Ein weiteres Unterkapitel über das Affektpotential des Horrorfilms dient dazu, die herausragende Stellung des Horrorfilms zu erläutern. Dabei wird der von Linda Williams geprägte Begriff der »Body Genres« eine wichtige Rolle spielen, der Filmgenres beschreibt, die auf den Körper des Rezipienten eine besonders hohe somatische Affektwirkung ausüben. Eine Besonderheit dieser von der Literatur mittlerweile vermehrt untersuchten Genres besteht darin, dass die Frau bzw. das Feminine in ihnen eine zentrale Rolle einnimmt. Der Oberbegriff der Body Genres soll daher also als Brückenschlag zur Annäherung an den Horrorfilm und die zentrale Fragestellung der Arbeit dienen.

Anschließend folgt der Hauptteil der Arbeit, in dem ich die zentralen Positionen und Thesen der feministischen Filmforschung in Hinblick auf das Horrorgenre vorstelle. Da es mittlerweile eine überraschend große Fülle an Untersuchungen gibt, konzentriere ich mich auf die vier wichtigsten Theoretikerinnen, die als Vorreiterinnen gelten und deren Arbeiten am häufigsten von anderen Autoren referenziert werden¹⁰: Laura Mulvey, Linda Williams, Carol J. Clover und Barbara Creed. Die Abfolge der Sub-Kapitel zu diesen Autorinnen ist nicht chronologisch strukturiert, sondern orientiert sich an der Regressivität und Progressivität der jeweiligen vertretenen Positionen. Während Laura Mulvey in ihrem ursprünglichen Essay *Visual pleasure and narrative cinema* dem Horrorfilm unter feministischen Gesichtspunkten noch ein sehr negatives Zeugnis ausstellt, sieht Barbara Creed die Situation in *The Monstrous-Feminine* bereits deutlich positiver. Natürlich darf man nicht übersehen, dass sich die einzelnen Thesen zum Teil über-

10 Das hat sich einerseits als subjektives Gefühl während der Recherche eingestellt, andererseits werden die Autoren erstaunlich oft in einem Zusammenhang genannt, wie z. B. in Shelton, Catherine: *Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm*. Bielefeld 2008, S. 19.

schneiden und aufeinander Bezug nehmen. Als Hilfskonzept wird in einem Exkurs Julia Kristevas Abjekttheorie umrissen, die für das Verständnis der Thesen Barbara Creeds elementar ist. Im Anschluss an die Vorstellung dieser Gendertheorien werden Creeds Thesen auf ein Filmbeispiel angewendet. Aus der Gesamtheit der vorgestellten Positionen ergibt sich im Rahmen des Umfangs dieser Arbeit ein Überblick über den aktuellen Stand der Forschung.