

24

Buffy ist ein Mädchen, das Dämonen mächtig auf die Mütze gibt. Herrschaftliche Strukturen, die in der Real World so schwer zu fassen sind, erhalten ein Gesicht, in das man schlagen kann. Soweit so schön, aber leider nur für den Zuschauer. Denn Buffy selbst kriegt durch ihren »Job« ganz andere Probleme in der Highschool, später im College und im dämonenfreien Teil ihres Alltags. Und zwar solche, die man nicht verprügeln kann. Hier hat die Struktur kein Gesicht mehr. Im Medium des Phantastischen werden so Heteronomie-Erfahrungen auf eine verbindliche Weise thematisiert, wie es vermeintlich authentischen Abbildern und moralischem Bildungsfernsehen nicht möglich ist. In zehn Artikeln streitet das Buch auch darüber, ob sich der kritische Gehalt der Fernsehserie an ihren Kunst- oder aber gerade an ihren Kulturindustriecharakter binden lässt.

Annika Beckmann, Ruth Hatlapa, Oliver Jelinski, Birgit Ziener (Hrsg.)

HORROR ALS ALLTAG

Texte zu »Buffy the Vampire Slayer«

VERBRECHER VERLAG

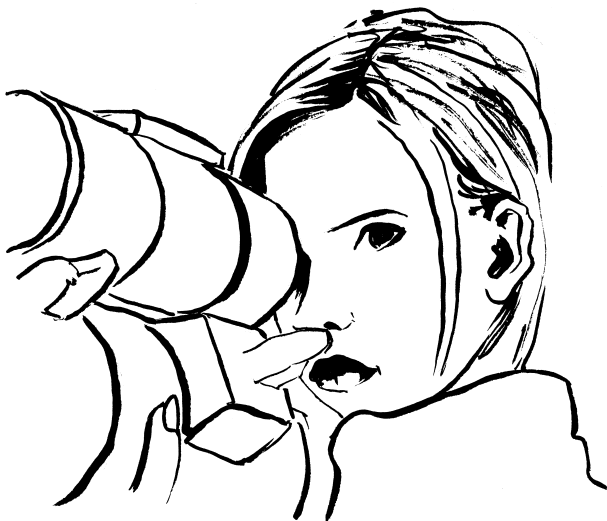
Erste Auflage
Verbrecher Verlag Berlin 2010
www.verbrecherei.de

© Verbrecher Verlag 2010
Einbandentwurf: Sarah Lamparter
Satz: Christian Walter

ISBN: 978-3-940426-52-9

Printed in Germany

Der Verlag dankt Jan Jenrich und Rima Hussein.



- 5 **Buffy and the Rocket Launcher**
Oona Leganovic
- 9 **Vorwort**
- 16 **Wozu Vampire?**
Realismus in Buffy the Vampire Slayer
Annika Beckmann und Heide Lutosch
- 54 **Frankfurt School, Sunnydale High**
Allegorisierung der Kulturindustrie
in *Buffy the Vampire Slayer*
Lars Quadfasel
- 83 **Ideologie, Magie und Praxis in *Buffy the Vampire Slayer***
Birgit Ziener
- 106 **Versuch, »Restless« zu verstehen**
Dietmar Dath
- 123 **»I'm Under Your Spell«**
Lesbische Liebe, Narzissmus und die Utopie
in *Buffy the Vampire Slayer*
Carmen Dehnert
- 138 **Der Chip, die Seele und das Surplus des Begehrens**
Der Kastrationskomplex des ödipalen Vampirs
Carmen Dehnert und Lars Quadfasel
- 155 **The End of Magicks**
Zur achten Staffel
Oliver Jelinski
- 185 **Arbeit, Freiheit, Elend**
Zwei lange Thesen über *Angel*
Jasper Nicolaisen und Jakob Schmidt
- 218 **Jeden Tag eine gute Tat**
Moral statt Emanzipation in *Angel*
Ruth Hatlapa
- 243 **Autor_innen und Herausgeber_innen**

Vorwort

Wie die meisten wissen werden, die dieses Buch in ihren Händen halten, ist *Buffy the Vampire Slayer* eine amerikanische Fernsehserie, die von 1996 bis 2003 in sieben Staffeln ausgestrahlt wurde und die im Deutschen den etwas unglücklich gewählten Namen *Buffy – Im Bann der Dämonen*¹ hat. Joss Whedon, der sich die Figur der Protagonistin, Buffy, ausgedacht hat², hatte bereits 1992 einen weniger guten und auch wenig erfolgreichen Film namens *Buffy* gedreht. Die Serie endete im Jahr 2003, seit 2007 wird sie als Comic mit einer achten Staffel fortgesetzt.

Die Handlung von *Buffy the Vampire Slayer* ist gestrickt um ein recht normales ›weißes‹ Upper-Middle-Class-Highschoolmädchen, Buffy (Sarah Michelle Prince, damals Gellar), das sich zunächst nur darin von anderen unterscheidet, dass es von einem recht unbestimmten Schicksal dazu berufen wurde, Dämonen und Vampire zu töten, und dafür auch mit den notwendigen Fähigkeiten und Kräften ausgestattet wurde. Dafür, dass für die Ausübung dieser Bestimmung auch immer genügend Material vorhanden ist, wird durch den Kunstgriff gesorgt, dass die Schule buchstäblich auf einem Höllenschlund steht, der regelmäßig Böses gebiert. Bei ihrem Kampf ist Buffy nicht allein. Ihr ist ein erwachsener, in Dämonenfragen ausgebildeter Ratgeber, Giles (Anthony Steward Head), zur Seite gestellt und sie hat eine Gruppe von Freunden, die ihr mit weniger mythischen

Fähigkeiten helfen: allen voran Willow (Alison Hannigan) mit ihrem Computerwissen und Xander (Nicholas Brendon) mit nicht viel mehr, aber auch nicht weniger als seiner Treue, seinem Mitgefühl und seinem Humor. Über sieben Staffeln und verschiedenste Wendungen und Wandlungen hinweg ist es nun an dieser Gruppe, Woche für Woche die Welt zu retten.

Der Abriss des Settings erklärt kaum, was diese Serie – darin sind sich alle Autor_innen dieses Buches einig – zu einem der schönsten und berührendsten Produkte macht, das die Popkultur je hervorgebracht hat. Was die hier versammelten Aufsätze eint, ist der Versuch zu bestimmen, warum *Buffy* so besonders ist.

Annika Beckmann und Heide Lutosch gehen der Frage nach, die sich vielleicht als erste aufdrängt: Wozu Vampire? Und vor allem: Wozu Vampire, die noch nicht einmal gruselig sind, und die schon gar nicht, wie häufig im klassischen Horror, für irrationale Ängste und Wünsche stehen, für »das Ausgesparte« der bürgerlichen Subjektivität? Die beiden zeigen, warum gerade die Unterkomplexität der »Monsters of the Week« das Wichtige und Richtige an ihnen ist. Erst in ihrer Flachheit und Serialität nämlich, so die Autorinnen, können die Monster zu Bildern für die objektiven Zumutungen der bürgerlichen Gesellschaft werden, »für das, was einen so schrecklich ruiniert: Konkurrenz und Kleinfamilie, Patriarchat und Militär, Arbeit und Anpassungsdruck.«

Das Fernsehen, so Lars Quadfasel, ist das ideologische

Medium schlechthin: Systematisch präsentiert es die Welt in verdinglichter Gestalt. Wie kann innerhalb dieses Mediums ein so gelungenes Produkt wie *Buffy* entstehen? Seine Antwort entwickelt der Autor an Momenten der Serie, die auch für Beckmann und Lutosch zentral sind: an der Flachheit der Monster, der Jugendlichkeit der Protagonist_innen und ihrem späten Erwachsenwerden, an der Einsamkeit Buffys und anderen zeigt Quadfasel, dass die Serie nicht gegen die immanenten Eigenschaften des Fernsehens arbeitet, sondern mit ihnen, und dass gerade der reflektierte Einsatz der Mittel des Fernsehens die Serie *Buffy* zu einem wunderschönen, ideologiefreien Kunstwerk macht.

Der Ideologie wiederum, oder besser, den Schwierigkeiten zu trotzen, dem Paradoxon eines ›gesellschaftlich notwendig falschen Bewusstseins‹ sich bewusst zu sein, geht Birgit Ziener nach. Am Verhältnis von Dämonen- und realer Welt sowie am Umgang der *Buffy*-Gang mit dem Wissen und der Magie setzt sie der Theorie von der ›verdinglichten Zerrissenheit der Subjekte‹ (Lukács) eine Perspektive entgegen, die Ideologie nicht als metaphysisches sondern als praktisches Problem begreift. Und das schließt bei *Buffy* die Magie mit ein.

Dietmar Dath widmet sich »Restless«, jener Folge am Ende der vierten Staffel, die aus dem Ganzen der Serie auf den ersten Blick deutlich herausfällt: Sie setzt nicht aufs lineare Geschichtenerzählen, sondern funktioniert, wie Produzent und Drehbuchautor Joss Whedon sagt, wie ein Gedicht – und lässt die Herzen von Bildungsbürgern höher

schlagen, die an dieser Folge endlich einmal ihrer gewohnten Arbeit des ›Referenzenjagens‹ nachgehen können. Wie aber geht man mit einer Folge um, die – scheinbar – ihre Qualität gerade aus denjenigen Eigenschaften bezieht, die sie von dem Rest der Serie unterscheiden? Dath zeigt, dass das nicht der Fall ist. Im Gegenteil: Was ihm zufolge das Thema der Serie insgesamt ist, das Aufeinanderprallen von Mythos und Moderne, findet in »Restless« eine besondere und reflektierte Form des Ausdrucks.

Eine der großen Qualitäten von *Buffy* ist es, dass jede Beziehung im Verlauf der Serie an ihrer inneren Dynamik zerbricht und nicht, wie sonst in der Kulturindustrie üblich, aufgrund von Pseudoträgik – eines Sich-in-jemand-anders-Verliebens oder sonst eines dummen Zufalls. Die Beziehung von Willow und Tara ist die große und leuchtende Ausnahme: Nur ein Zufall, und dazu ein schrecklicher, kann diese Liebe zerstören. Carmen Dehnert zeigt, warum dies keine kitschige Inkonsequenz der Serie ist und warum die Sehnsucht, die die Liebe der beiden Hexen bei vielen Zuschauer_innen auslöst, ihre volle Berechtigung hat. Aber sie klärt auch über den Ursprung des leichten Unbehagens auf, das einen im Angesicht der Bilder des Paares nie ganz verlässt, und das man um der Sehnsucht willen lieber verdrängen würde.

Wie in vorherigen Aufsätzen ausgeführt, sind Vampire in *Buffy* in der Regel völlig abstrakte Gestalten. Aber es gibt Ausnahmen, insbesondere die Figuren Angel und Spike – zwei individualisierte Gestalten, deren Sexualität,

ganz wie es sich für einen Vampir gehört, nicht zu übersehen ist. Anders jedoch, als man es von Vampiren gewohnt ist, haben sie nichts mit der Fantasie eines ungezügelten Begehrens zu tun. Carmen Dehnert und Lars Quadfasel stellen dar, wie die Serie an diesen beiden Figuren die Widersprüchlichkeit bürgerlicher Subjektivität und Sexualität entwickelt.

Der Aufsatz von Oliver Jelinski ist der erste, dessen Schwerpunkt nicht direkt auf der Fernsehserie *Buffy the Vampire Slayer* liegt, sondern auf dem Umweg über ein Außen auf sie zurückkommt. Bei Jelinski geht es um die achte Staffel in Comicform. Er stellt zunächst einen Bruch zwischen der Serie und dem Comic fest. Die Frage, der Jelinski nachgeht, ist, was dieser Bruch nicht nur für den Comic, sondern rückwirkend auch für die Fernsehserie bedeutet: Kann die achte Staffel im Nachhinein zerstören, was die Fernsehserie an Verbindlichem herausgearbeitet hat? Nach der Reflexion verschiedener Schwierigkeiten anderer Ableger des »Buffyverse« und einigem Gewicht auf den Comic-Spin-off *Fray*, stößt er dabei auf einen neuen Handlungsstrang des Comics, in dem es darum geht, dass alle Magie ihr Ende findet. Was kann von *Buffy* übrig bleiben, wenn nicht nur Vampire, sondern auch »Slayer«, Hexen und Zauber von der Bildfläche verschwinden?

An der Spin-off-Serie *Angel* scheiden sich die Geister. Einig sind sich die drei Autor_innen, die in diesem Band über diese Serie schreiben, darin, dass *Buffy* und *Angel* so grundverschieden sind, dass man nach der besonderen

Funktionsweise der jeweiligen Serie fragen muss (und nicht etwa, wie es häufiger geschieht, um eine These oder ein Urteil über *Buffy* am Material nachzuweisen, eine Stelle aus *Angel* heranziehen kann und umgekehrt). Jasper Nicolaisen und Jakob Schmidt sehen in der Serie *Angel* gerade in ihrem Gegensatz zu *Buffy* eine Ergänzung, die sowohl um ihrer selbst willen als auch für *Buffy* wichtig ist: Während in *Buffy* noch an der Emanzipation gearbeitet wird, wird mit *Angel* das wirkliche Elend von Menschen ausgestaltet, die sich in der Gesellschaft, in der wir leben, durchschlagen müssen und die »Emanzipation und Handlungsfähigkeit nicht auf die Reihe kriegen«.

Das sieht Ruth Hatlapa anders. Die Entgegensetzung der beiden Serien ist ihr zufolge derart undialektisch, dass *Angel*, weit davon entfernt, die ideologiekritische Ergänzung zum Ideal der Emanzipation zu sein, vielmehr als dessen schlichte Zerstörung betrachtet werden muss. Dies gilt für alle drei Ebenen, an denen Hatlapa ihre Kritik durchführt: die Genderkonstruktion, die Art und Weise, in der Heldentum in *Angel* gestaltet ist und die Funktionsweise des Fantastischen. Auch *Buffy* bleibt in diesem Aufsatz nicht uninterpretiert: Vor dem Hintergrund ihres Verrisses von *Angel* lässt Hatlapa die Verbindlichkeit von *Buffy* umso deutlicher hervortreten.

Sehr herzlich bedanken wir uns bei allen, die durch ihre Vorbestellung die Veröffentlichung dieses Buchs ermöglicht haben. Heide Lutosch und Julia Eckhoff haben durch

ihre redaktionelle Mitarbeit das Zustandekommen des Projekts wesentlich unterstützt. Oona Leganovic danken wir dafür, dass wir ihre Zeichnung *Buffy and the Rocket Launcher* abdrucken durften.

Die Herausgeber_innen

Anmerkungen

- 1** Unglücklich gewählt ist der Name, weil Buffy im Gegensatz zu der Aktivität in dem Wort »Slayer« durch die Apposition »im Bann der Dämonen« vollständig passivisiert wird.
- 2** Die Serie ist indessen kaum als Schöpfung eines Genies, sondern eher als arbeitsteilige Produktion von Drehbuchschreiber_innen, Regisseuren, Schauspieler_innen und all den anderen Beteiligten am Set zu verstehen, deren jeweilige Handschrift das Produkt mitbestimmt hat.

Wozu Vampire?

Realismus in *Buffy the Vampire Slayer*

Annika Beckmann und Heide Lutosch

»*Buffy*? Diese Teenie-Serie mit dem blonden Highschool-Mädchen, das Vampire jagt? Sowas guckst du?« Betretene Stille. »Das hätte ich ja nicht gedacht ...« – In den gebildeten Kreisen, in denen man unbefangen über den neuesten Tellkamp und *Tatort*, über Fußball und *Anne Will* palavert, entsteht blanke Irritation, sobald jemand die Serie *Buffy the Vampire Slayer* erwähnt. Wenn dieser Jemand (sagen wir, es ist eine Frau Mitte dreißig, die sich aus dem akademischen Prekariat in einen stressigen Verlagsjob retten konnte, der ihr immerhin die Butter aufs Brot bringt, sie aber so aussaugt, dass ihr Hören und Sehen vergeht, vor allem politisch), wenn diese Frau jetzt etwas raunen könnte von »Vampirstoff«, von »verdrängter Sexualität«, von »Schuld«, »Wunsch« und »Gewalt«, wäre das gut. Dass sie es nicht kann, weil es in *Buffy the Vampire Slayer* um alles Mögliche geht (um Pubertät, Freundschaft und Einsamkeit und um die Gesellschaft, in der diese Frau lebt und unter der sie leidet), aber nicht um das salonfähige Großthema »Die andere Seite der Moderne«, bleibt auch dann ein Problem, wenn diese Frau beschließt, in Zukunft Leute zu meiden, denen es im Gespräch über Fernsehen, Kunst und Bücher

um nichts anderes geht als um ein intellektuell verpacktes Bescheidwissen, Dabeisein, Den-letzten-Schrei-kennen und Mitreden – und nicht um Wahrheit, intellektuell und emotional.

1

Actually, it explains a lot!

(Oz)

Das Problem bleibt, denn die Frage, was die Vampire, Monster und Dämonen in *Buffy* eigentlich zu suchen haben, was sie sollen und bedeuten, wofür sie stehen – diese Frage ist berechtigt, aber nicht einfach zu beantworten. Der Versuch, sich den Gestalten des Horrors zunächst unvoreingenommen zu nähern und sie für das zu nehmen, was sie normalerweise sind: etwas Fiktiv-Unheimliches, vor dem man sich zusammen mit den Protagonisten erschrecken, gruseln und ekeln kann, scheidert jedenfalls kläglich. Denn: Es hapert erheblich am Grusel in *Buffy*. Die gesamte Inszenierung der Monster, vor allem aber die Art und Weise, in der die Protagonisten auf sie reagieren, lässt Grusel nicht zu. Selten erscheint ein Dämon, der nicht sofort mit Sarkasmus überschüttet wird, häufig kippt die Situation, und sei sie auch noch so ernst, ins Komische. Und wenn Buffy einem Monster die Eingeweide herausreißt, dann ist die saubere, durchsichtige Masse in ihren Händen alles andere als eklig. Falls Horror von »Schwächezustände(n), Zuckungen, Spas-

men, Übelkeiten und sonstigen körperlichen Erfahrungen«¹ nicht zu trennen sein sollte, dann gehörte *Buffy the Vampire Slayer* nicht zu diesem Genre.

Auch sonst ist die Reaktion der Protagonisten auf die Monster, Dämonen und Vampire fast immer frei von Realismus – dem künstlerischen Mittel, das im Horror normalerweise dafür sorgt, dass die Zuschauer oder Leser sich identifizieren und so reagieren, wie sie reagieren sollen: mit Angst, mit Zittern, mit Schweißausbrüchen. Realistisch wäre folgendes Verhalten der Protagonisten: Auf den ersten Schrecken folgt die Irritation, das Rätseln darüber, wie, warum und auf welche Weise das Übernatürliche, das einem da gerade zustößt, sein kann. In *Buffy* gibt es dieses Sich-Wundern über das Monster, dieses Skandalisieren des Vampirs nicht. Die Diskrepanz zwischen dem halbwegs rationalen Weltbild der Protagonisten und der fantastischen Erscheinung ist selten dialog- und niemals handlungsauslösend: Man wundert sich nicht, man zweifelt nicht, man argumentiert nicht. Im Gegenteil: Auf seine erste Begegnung mit einem Vampir reagiert zum Beispiel Willows neuer Freund Oz beinahe erleichtert: »Actually, it explains a lot!« – Die Vampire fungieren in *Buffy* ganz offensichtlich nicht als etwas, an dem psychische und körperliche Reaktionen vorgeführt und durchlebt werden könnten: Sie sind kein wirkungsästhetisch zu beschreibender Selbstzweck.

Der Versuch, sich auf die äußere Gestalt und die Mythologie der Vampire, Monster und Dämonen zu konzentrieren, hilft ebenso wenig weiter. Zwar ist zum Beispiel die

fiese Riesenschlange, die die Dauergast-Oma aus dem Double Meat Palace unter ihrer Perücke versteckt, mit viel maskenbildnerischem Aufwand hergestellt worden. Aber ein Deutungsversuch, der sich auf diese bestimmte Gestalt stürzt, Kopfmonster recherchiert und der phallischen Form des Dinges nachspürt, geht garantiert in die Irre. Auch funktionieren die Vampire und die anderen fantastischen Gestalten in *Buffy* nicht als in sich ausdifferenzierter, logischer, auf vielfältige Traditionen rekurrerender Stoff und sollen das auch nicht. Sie sind nicht Teil einer Gesamtmythologie², die sie absichert, sie rechtfertigt und ihnen Bedeutung verleiht. Die Vampire, Monster und Dämonen, die Folge für Folge aus dem »Höllenschlund« (»hellmouth«) genannten Loch kriechen, auf dem Buffys Highschool steht, sind zwar vollständig und werden vielfach variiert (es kommen vor: künstliche Menschen, Ungeheuer, Untote, Tiermenschen, Menschen im Bund mit dem Bösen, Doppelgänger und Hexen), stellen sich aber einem Blick, der nach Bedeutung und Tiefe sucht, als flach, banal und unterkomplex dar. Die Dämonen hängen untereinander weder inhaltlich und motivisch noch visuell zusammen: Sieht man vorläufig von den jeweiligen Big Bads der einzelnen Staffeln ab, ist das Serielle den Bösen wesentlich, sie sind und sollen sein: Monsters of the Week.

Das ist zum Beispiel in der neuen Vampirserie des amerikanischen Bezahlsenders HBO anders. *True Blood* nimmt die Tradition des Vampirstoffs ernst, erfindet neue handlungs- und bedeutungstragende Mythen und Riten hinzu

und erschafft aus dieser Mischung eine in sich schlüssige Gesamtmythologie, die in absolut hipper Form ein altbackenes Vampirbild beschwört. In *Buffy* sind die Vampire zunächst nicht mehr als etwas, das Handlung auslöst, Dialog ermöglicht und die fiktive Welt bunter und interessanter macht. Es ist nicht verwunderlich, dass die gebildeten Kreise sich an *True Blood* halten, wo die Vampire wie eh und je als Metaphern funktionieren: für ein naturhaftes und verzweifeltertes »Nichtanderskönnen«, für etwas Verdrängtes, Inneres und Subjektives.³

2

I'm not just some crazy person.

I'm the Slayer.

(Buffy)

Monster, Vampire und Dämonen als Bilder für etwas Subjektives, Persönliches und Tiefes oder gar als Ausgeburten einer wahnsinnigen Protagonistenpsyche zu verharmlosen, liegt der Serie *Buffy the Vampire Slayer* fern. Konsequenterweise wird auf der Objektivität der Monster beharrt; weder für die Protagonisten noch für die Zuschauer gibt es jemals die Möglichkeit, sie als subjektive Einbildungen zu interpretieren: Es gibt die Monster, basta. Nur zu einem Zweck werden die geläufigen Subjektivierungen des Horrors immer wieder heranzitiert: sie als haltlos und naiv zu diskreditieren. Wenn Buffy sich in der Folge »Ted« (2.11) anhören muss, dass ihr der neue Freund der Mutter nur deshalb ver-