

Barbara Zorn

Normale Monster, monströse Normalitäten

Zur Kategorie der Normalität
im englischsprachigen Vampirroman
zwischen dem 19. und dem 21. Jahrhundert

Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.)

ELCH

Studies in English Literary and Cultural History

ELK

Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft

Band 82

Barbara Zorn

Normale Monster, monströse Normalitäten

Zur Kategorie der Normalität
im englischsprachigen Vampirroman
zwischen dem 19. und dem 21. Jahrhundert

 Wissenschaftlicher Verlag Trier

Zorn, Barbara: Normale Monster, monströse Normalitäten.
Zur Kategorie der Normalität im englischsprachigen Vampirroman
zwischen dem 19. und dem 21. Jahrhundert / Barbara Zorn. -
Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2020
(ELCH ; Band 82)
ISBN 978-3-86821-888-6
Zugl.: Diss., Universität Heidelberg, 2018

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2020
ISBN 978-3-86821-888-6

Alle Rechte vorbehalten.
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags.

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier
Bergstraße 27, 54295 Trier
Postfach 4005, 54230 Trier
Tel.: (0651) 41503, Fax: (0651) 41504
Internet: <http://www.wvttrier.de>
E-Mail: wvt@wvttrier.de
www.facebook.com/wvttrier

VORWORT

Dieses Buch ist eine überarbeitete und leicht aktualisierte Fassung meiner Dissertation, die 2018 an der Neuphilologischen Fakultät der Universität Heidelberg angenommen wurde. Seit der Abgabe und Verteidigung der Arbeit hat der Diskurskomplex der Normalität, der den Kern meiner Untersuchung darstellt, wiewohl im gesellschaftlichen Diskurs immer präsent, eine nochmals gesteigerte Aktualität erlangt: im Zusammenhang mit der Corona-Pandemie, den damit einhergehenden Maßnahmen und Einschränkungen und ihren gesundheitlichen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Folgen war in ganz unterschiedlichen Kontexten viel von „Normalität“, „Rückkehr zur Normalität“, von „Sehnsucht nach Normalität“ und bisweilen auch von einer (noch zu definierenden) „neuen Normalität“ die Rede.

Nicht erst in der Auseinandersetzung mit dieser Krise zeigt sich, dass der Versuch der Positionierung zu Situationen und Dingen jenseits des Gewohnten, mitunter auch außerhalb den Grenzen des Bekannten oder Erwünschten, nahezu unweigerlich zu einer gedanklichen Auseinandersetzung mit jener Querschnittskategorie führt, zu ihren Grenzen und Potentialen, und ebenso zu sehr unterschiedlich ausfallenden Antworten auf das, was Normalität sei, was als normal zu gelten habe und ob Normalität erstrebenswert sei. Der vorliegende Band versucht zu zeigen, wie dieser Diskurskomplex seit seinem ersten Auftreten im 19. Jahrhundert im Vampirroman, der seinerseits von Beginn an mit Grenzen und Grenzziehungen in Verbindung steht, aufgegriffen, verarbeitet und modifiziert wurde.

Wie auch immer man Normalität definieren möchte, so ist eines sicher nicht normal, nämlich die großartige Unterstützung, die ich in der Zeit der Arbeit an der Dissertation erfahren durfte. Mein Dank gilt in erster Linie Frau Prof. Dr. Vera Nünning für die fachliche Betreuung und Unterstützung der Arbeit ebenso wie für Geduld und Optimismus auch in schwierigen Phasen während des Schreibens. Danken möchte ich ebenso Herrn Prof. Dr. Peter Paul Schnierer für die Übernahme der Zweitbegutachtung. Den Herausgebern der ELCH-Reihe, Frau Prof. und Herrn Prof. Nünning, sowie den Verantwortlichen des WVT um Herrn Dr. Otto verdanke ich die Möglichkeit der Publikation im Rahmen dieser Reihe.

Zahlreiche Menschen in meinem beruflichen und privaten Umfeld haben Anteil genommen, praktische Unterstützung geleistet, gelesen, ermutigt, getröstet, angetrieben, gefragt, geraten, wo nötig Ablenkung geboten etc. etc. Vielen Dank allen für jede Form der Unterstützung!

INHALTSVERZEICHNIS

I. EINLEITUNG	1
II. THEORETISCHE GRUNDLAGEN	13
1. GRUNDBEGRIFFE DER DISKURSANALYSE	13
1.1 Der Diskurs	13
1.2 Die Aussage	15
1.3 Diskursive Formationen als Netz von Aussagen	16
1.4 Das Dispositiv als Netz von Diskursen	17
2. DIE VERKNÜPFUNG VON DISKURS, MACHT UND NORM BEI FOUCAULT	18
2.1 Die Kontrolle des Diskurses	18
2.2 Die Wechselwirkung zwischen Diskurs und Macht	20
2.3 Der Diskurs und die Konstitution von Normen	21
3. JÜRGEN LINKS THEORIE DES NORMALISMUS	24
3.1 Der Begriff des Normalen	24
3.2 Normalistische Verfahrensweisen: Protonormalismus und flexibler Normalismus	26
3.3 Normalistische Subjekte	28
4. NORMALISMUS UND LITERATUR	30
4.1 Literatur als reintegrierender Interdiskurs	30
4.2 Kollektivsymbolik als Mittel der Diskursintegration	31
4.3 Literatur als Instanz der Vermittlung von Normalitäten	32
5. NORMALISMUS UND DIE LITERATUR DES PHANTASTISCHEN UND WUNDERBAREN	35

III. ANALYSETEIL	39
1. BRAM STOKERS <i>DRACULA</i> IM SCHNITTPUNKT DER EMERGENZ VON NORMALITÄT UND PROTONORMALISTISCHEN DISKURSTRATEGIEN IM 19. JAHRHUNDERT	39
1.1 <i>Draculas</i> spezifische Medialität und die Zirkulation von Daten und Informationen	43
1.1.1 Die Etablierung des gültigen Diskurses im Akt der Dokumentation	44
1.1.2 Textproduktion als Diskursintegration und Diskursneutralisierung	51
1.2 Blut und die Zirkulation von Bedeutung(en)	55
1.3 Der Vampir als Resultat von Normalisierungsprozessen im Schnittpunkt des (Ab)normalen als Querschnittskategorie sektorieller Normalitäten	63
2. DIE MODIFIKATION DES GENRES IM SPIEGEL FLEXIBEL-NORMALISTISCHER STRATEGIEN IM 20. JAHRHUNDERT	66
2.1 Der Abnormale, der keiner sein möchte: Anne Rice, <i>Interview with the Vampire</i> (1976)	67
2.2 Explorationen vampirischer Subjektivität: Suzy McKee Charnas, <i>The Vampire Tapestry</i> (1980)	72
2.2.1 „The Ancient Mind at Work“: Das Wesen des Vampirs	73
2.2.2 „The Land of Lost Content“: Die Fluidität von Zuschreibungen und Kategorisierungen	78
2.2.3 „Unicorn Tapestry“: Vampirische Emotionalität	81
2.3 Selbsterzählung und Kontrolle über den Diskurs: Fred Saberhagen, <i>The Dracula Tape</i> (1975)	89
2.4 Der Vampir als Wanderer zwischen Zeiten und Zuschreibungen: Brian W. Aldiss, <i>Dracula Unbound</i> (1991)	99
2.5 Flexibler Normalismus im Dienst einer vampirischen „kontrafaktischen Geschichtsschreibung“: Kim Newman, <i>Anno Dracula</i> (1992)	102
2.6 Der Vampir als monströser Mensch: Roderick Anscombe, <i>The Secret Life of Laszlo, Count Dracula</i> (1994)	112

3.	DER VAMPIRROMAN ALS NARRATION (HYPER)NORMALISTISCHER SUBJEKTIVITÄT UND FLEXIBEL-NORMALISTISCHER GESELLSCHAFTSMODELLE IM 21. JAHRHUNDERT	119
3.1	Das Konzept der Hypernormalität und seine Implikationen	120
3.2	Vampire als optimierte Menschen: Hypernormalistische Subjektivitätskonstruktionen in der <i>paranormal romance</i> am Beispiel von Stephenie Meyers <i>Twilight</i> -Reihe	122
3.2.1	„Myth“: Gattungskonventionen und protonormalistische Diskurse im Dienst des Hypernormalismus	124
3.2.2	Blut an der Schnittstelle von Biopolitik und Psychopolitik	131
3.2.3	Der Vampir als Resultat von Hypernormalisierungsprozessen: Die Transformation der Bella Swan	135
3.3	Flexibel-normalistische Gesellschaftsmodelle im Spiegel des Vampirgenres: Charlaine Harris, <i>Dead Until Dark</i> (Sookie Stackhouse-Reihe)	137
3.4	Vampirismus als hypernormalistische Initiation: P.C. Cast/Kristin Cast, <i>House of Night: Marked</i> (2007)	145
IV.	ZUSAMMENFASSUNG UND SCHLUSSBETRACHTUNGEN	153
V.	LITERATURVERZEICHNIS	159
1.	Primärliteratur	159
2.	Sekundärliteratur	159

I. EINLEITUNG

Wenn man davon spricht, dass es sich beim literarischen Vampir um einen Wiedergänger handelt, so lässt sich diese Feststellung auf die Eigenschaften der Figur selbst, des Genres der Vampirliteratur (so man denn davon sprechen möchte, dass die Anwesenheit dieser Figur ein eigenes Genre konstituiert), und letztlich auch die Forschungsliteratur dazu anwenden. Und so stellt sich zunächst die Frage nach der Motivation, der Fülle an Forschungsliteratur zum Vampir eine weitere Arbeit hinzuzufügen.

Ihren Ausgangspunkt nimmt diese Arbeit bei der Vampirbegeisterung, die in den frühen 2000er Jahren von Stephenie Meyers *Twilight*-Reihe ausgelöst wurde.¹ Alle Bände der Reihe um die Liebe zwischen der menschlichen Frau Bella Swan und dem Vampir Edward Cullen wurden millionenfach in zahlreichen Sprachen verkauft, ebenso wie die zugehörigen filmischen Adaptionen ein ausgesprochen kommerzieller Erfolg waren. Im Gefolge des Erfolgs von Meyers Reihe sind in den folgenden Jahren zahlreiche weitere Reihen mit vampirischen Protagonisten und teilweise sehr ähnlichem Figureninventar und ähnlichen Plotstrukturen erschienen, ehe die Vampirfaszination wieder abebbte und eher andere Faszinationstypen literarischer und außerliterarischer Monster in den Fokus des Interesses rückten, wie etwa die Zombies der Serie *The Walking Dead*.

Die Vampire der „neuen Generation“ hatten unterdessen auf den ersten Blick so gar nichts mit dem Vampir zu tun, wie man ihn aus *Dracula* und vor allem aus diversen Verfilmungen kannte: Weit davon entfernt, der mysteriöse Aristokrat aus einer entlegenen Gegend zu sein, der nachts auf hilflose Frauen lauert, besucht der vampirische Protagonist in der *Twilight*-Reihe eine normale amerikanische Highschool, wird als ausgesprochen gutaussehend geschildert, lebt in einer völlig durchschnittlichen amerikanischen Familie (die aus weiteren Vampiren besteht, aber abgesehen davon nicht besonders aus dem Rahmen fällt) und hat eine Schwäche für Baseball. Da er die Eigenschaft seiner vampirischen Vorläufer nicht teilt, kein Sonnenlicht zu vertragen, glitzert Edward Cullen im

1 Die vier Bände der *Twilight*-Reihe *Twilight* (2005), *New Moon* (2006), *Eclipse* (2007) und *Breaking Dawn* (2008) erzählen die Liebesgeschichte zwischen der menschlichen Bella und dem Vampir Edward Cullen aus der Sicht der homodiegetischen Erzählerin Bella Swan. Im August 2020 und somit zwölf Jahre nach dem letzten Band der ursprünglichen Reihe erschien der Band *Midnight Sun*, der die Ereignisse des ersten Bandes, also den Beginn der Beziehung zwischen Mensch und Vampir, aus der Sicht des vampirischen Protagonisten Edward Cullen schildert.

Gegenteil sogar in der Sonne und verstärkt so seine Faszination. Ähnliches stellt man für weitere Vertreter der Gattung in den Romanen der frühen 2000er fest, deren Plots sich um ähnliche vampirische Protagonisten herum entfalten. Die Frage, die sich also in diesem Zusammenhang spontan stellte, war diese: Woher rührt diese Veränderung in der Ausgestaltung von Vampirgestalten und vampirischen Plots?

Um dieser Frage weiter nachzugehen, scheint es zunächst sinnvoll, die literarische Karriere der Vampirgestalt in der englischsprachigen Literatur knapp nachzuzeichnen. Den Anfang machte hier John Polidoris Erzählung *The Vampire*, gefolgt von den *penny dreadfuls Varney the Vampire* und Joseph Sheridan LeFanus *Carmilla*. Stilbildend für die Gattung wurde Bram Stokers 1897 erschienener Roman *Dracula*, der im frühen und mittleren 20. Jahrhundert mehrfach verfilmt wurde. Zu nennen wären hier beispielsweise die erste Adaption *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1922), die Verfilmungen der 30er Jahre mit Bela Lugosi in der Hauptrolle, die Hammer-Produktionen mit Christopher Lee als Dracula, Francis Ford Coppolas *Bram Stoker's Dracula* aus dem Jahr 1992 sowie *Dracula Untold* (2014). Die bis dato letzte Adaption wurde Anfang Januar 2020 als Dreiteiler zum Streaming zur Verfügung gestellt.²

Nachdem für nahezu siebzig Jahre keine nennenswerten Veröffentlichungen mit vampirischen Protagonisten zu verzeichnen waren, begann in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts die Erkundung der vampirischen Subjektivität. Dies bedeutet, dass die Vampire nun, anders als ihre Vorläufer im 19. Jahrhundert, die größtenteils als Gegenüber dienten, über das gesprochen wurde, nun erstmals selbst eine Stimme erhielten, zum Teil selbst ihre Geschichte erzählten und Einblicke in ihr Seelenleben und ihre Gedankenwelt gaben. Hier zu nennen wären in erster Linie Anne Rices *Vampire Chronicles* um den Protagonisten Louis, aber auch Suzy McKee Charnas' *The Vampire Tapestry* und Fred Saberhagens *Dracula*-Adaption *The Dracula Tape*. Eine weitere interessante Adaption bildet in den frühen 1990er Jahren Brian Aldiss' *Dracula Unbound*, eine Kreuzung von Vampirroman und Science-Fiction, in dem Dracula sich nicht nur zwischen den Zeiten, sondern auch zwischen atavistischem Kriminellen und Superschurken bewegt, sowie Roderick Anscombes *The Secret Life of Laszlo, Count Dracula*, wo er ein ganz und gar nicht übernatürlicher krimineller Serienmörder ist. Mit den Möglichkeiten einer Art vampirischer kontrafakti-

2 Die Drehbuchautoren Mark Gatiss und Steven Moffat lehnen sich hier nur lose an den Original-Plot des Romans an und transferieren Handlung, Protagonisten und Motive, im ersten Teil des Dreiteilers noch 1897 startend, später konsequent in das Jahr 2020.