

Inhalt

Einleitung	13
KAPITEL 1	
<i>GOTHIC</i> – HORROR – MONSTER: EINBLICK IN GESCHICHTE UND DEFINITIONEN DES GENRES	29
Gibt es ‘ <i>Female Gothic</i> ’ und ‘ <i>Male Gothic</i> ’?	30
Synthesen: <i>Gothic Horror</i> – das Groteske, das Unheimliche, das Abjekte Horror, <i>Gothic</i> , <i>American Gothic Tales: Gothic Horror</i> ohne Begriffshierarchien	36
Das Fantastische	43
Das Groteske	45
Fusion der Formationen: Der Modus des <i>Gothic</i>	47
<i>Into a New Genre</i> : Die Bedeutung des Genrebegriffs für die aktuelle Entwicklung des <i>Gothic Horror</i>	50
Monster, Normen, Differenzen	55
<i>I Created A Monster</i> : Imaginationshoheit und narrative Autorität	65
KAPITEL 2	
VOR DER UTOPIE: REALE VORBILDER UND FIGUREN DES ÜBERGANGS.....	73
Gewalt, Geschlechterverhältnis und Gesellschaft – einige Eindrücke....	73
<i>True Crime</i>	77
Zwischen Fakt und Fiktion. Zur Konjunktur der mehrfachen Mörderin im <i>True Story Cinema</i> : Patty Jenkins’ <i>Monster</i> (2003) als Neubewertung weiblicher Aggression?	81
Fiktionen	87
Ulla Hahns <i>Ein Mann im Haus</i> (1991) – Rache am Patriarchen	87
Thea Dorns <i>Die Brut</i> (2004) – Entzauberung des Muttermythos	99
Joyce Carol Oates’ <i>Foxfire</i> (1993) und die Verfilmung von 1996 – <i>Juvenile Delinquency</i> -Erzählungen für Mädchen	112

10	Inhalt
Monster und Musik: <i>Riot Grrrls – Heavy Metal Girls – Girl Monster</i> . . .	124
Riot Grrrls	124
<i>Heavy Metal Women – Glamour, Girls, gesprengte Ketten?</i>	127
“Girl Monster vs. Fembot” – <i>The Cutting Edge of Music and Monsters</i>	139
Zum Schluss	141
KAPITEL 3	
<i>FEMALE MONSTER-HEROES: VON LIEBENSWERTEN LAMIEN, HIRNKÖNIGINNEN UND WEIBLICHEN WERWÖLFEN</i>	
	147
Die Vielseitigkeit der Vampirin:	
Von der Femme fatale zur alleinerziehenden Gorgone	147
Das Femme-fatale-Stereotyp	147
Todesarten: Carmilla, Lucy, Dracula, Ruthven	151
<i>Krankheit oder moderne Frauen</i> (1984): Carmillas Umkehrung . . .	154
“Immunity” (1996): Das sympathische Monster	158
Sonja Blue (seit 1989): Die Vampirin als ‘hartgesottene’ Heldin . . .	161
‘ <i>I Was A Female Werewolf</i> ’: Werwolfum als Selbstermächtigung	164
<i>Female Serial Killers: Val McDermids The Mermaids Singing</i> (1994) und Thea Dorns <i>Die Hirnkönigin</i> (1999)	172
Zum Schluss	181
KAPITEL 4	
<i>MONSTROUS GENDER, POSTHUMAN GENDER, MULTIPLE GENDER</i>	
	185
Strukturelle Analogien des Monströsen: Phantasma des Posthumanen und multiple Persönlichkeit	
	185
‘ <i>What if Frankenstein(’s Monster) Was A Girl?</i> ’, oder: <i>Do Cyborgs Live in A Genderless Utopia?</i> John Mostows <i>Terminator 3</i> (2003)	
	194
Multiple Persönlichkeiten und unstete Identitäten in Horrorfilmen:	
<i>Dr. Jekyll and Sister Hyde, Dédales</i> und <i>Psycho</i>	201
‘ <i>What Happened to Difference in Cyberspace?</i> ’ – Die (Un)möglichkeit des <i>Disembodiment</i>	
	217
<i>Who the Hell is She?</i> – “The Girl Who Was Plugged In” (1973) . . .	218
<i>If She Calls Me, Is It Her?</i> – “The Winter Market” (1986)	222
Zum Schluss	231

Inhalt	11
KAPITEL 5	
MONSTRÖSES ERZÄHLEN – SPRACHE DES UNSAGBAREN:	
ELFRIEDE JELINEKS <i>DIE KINDER DER TOTEN</i> (1995) UND TONI MORRISONS <i>BELOVED</i> (1987)	235
Einstieg	235
Elfriede Jelinek: <i>Die Kinder der Toten</i> – “Eine Geschichte, die nie ganz sterben kann und nie ganz leben darf”	238
Die Rückkehr der “Alpenzombies”: Jelineks neuer Hypertext des Horrors	238
Funktionen des Unsagbarkeitstopos	243
Toni Morrison: <i>Beloved</i> – “Something beyond control, but not beyond understanding”	248
Bäume, Geister, Tiermenschen – Die Realität ist das Unheimliche	248
Unsagbarkeitstopos II – <i>Unspeakable Thoughts (Un)spoken – Rememory</i>	260
Definitionsmacht – narrative Autorität – Imaginationshoheit	265
“I’m not comfortable with these labels”: Probleme konventioneller Genredefinitionen	266
Imaginationshoheiten	272
Synthesen	279
SCHLUSS UND AUSBLICK	283
Verzeichnis der Illustrationen	291
Bibliographie	293
Index	317