Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2012)
Heft: 44

Artikel: Blut, Sex und Twinset
Autor: Heimerl, Theresia
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-631382

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

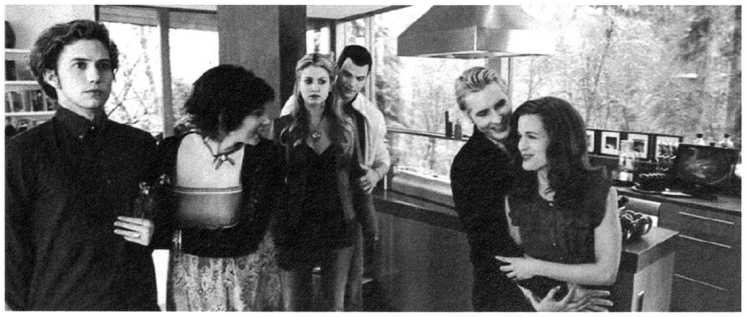
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Blut, Sex und Twinset

von Theresia Heimerl

Vampirinnen bevölkern derzeit die Bildschirme. Erstmals lösen sie sich dabei nachhaltig von der Jahrtausende alten, männlichen Zuschreibung als gefährliche Verführung und erhalten eine Vielschichtigkeit, die den aktuellen Geschlechterdiskurs widerspiegelt.

Die Vorstellung einer weiblichen, Blut bzw. Lebenskraft aussagenden Gestalt hat eine weit längere Religionsgeschichte als der männliche Vampir. Wir begegnen mythologischen Gestalten, die als Vorläuferinnen der Vampirin bezeichnet werden können, bereits in der paganen Antike: Lamia ist eine von ihnen, Empusa eine andere. Beide stellen eine deutliche Warnung an reale Frauen dar, nicht aus der patriarchalen Ordnung auszubrechen, da sie sonst ein Leben abseits der Zivilisation und unter Verlust der Zugehörigkeit zur Kategorie Mensch erwartet, werden doch beide als monströs deformiert und teilweise tiergestaltig imaginiert. Gerade die mythologische Biographie Lamias macht den doppelbödigen Zynismus dieser Weltordnung deutlich: Vom Gott Zeus zu seiner Geliebten gemacht, wird sie von dessen eifersüchtiger Frau mit Wahnsinn geschlagen und tötet ihre eigenen Kinder, um in der Folge ausgestossen auf der Suche nach Männern und Kindern, denen sie die Lebenskraft rauben könnte, umherzuirren. Gleichzeitig werden in diesen Frauengestalten dunkle, geheime Wünsche und Ängste des Patriarchats sichtbar: Eine Frau, die nicht der realen, geordneten Welt angehört, von der man(n) im Dunklen am Rande der Stadt zum exzessiven Sex bis auf den letzten Tropfen Blut (oder Sperma) verführt wird, besetzt jene Leerstelle, welche die rigiden Geschlechterrollen der antiken Gesellschaft generieren. Keine dieser Figuren gehört zur hohen Mythologie der Göttinnen des Olymps, sie sind Zwischenwesen auch der religiösen Ordnung, weder Göttin noch Menschenfrau, sondern im Versuch, diese Trennung zu überwinden, gescheitert.



Vampirinnen in der häuslichen Idylle. *Twilight*.

Die bekannteste dieser vampirischen Frauengestalten ist die aus der jüdischen Tradition stammende Lilith. Als Nachtgespenst in der Bibel nur an einer Stelle erwähnt (Jes 34,14), haben die Theologen des babylonischen Talmud in ihr eine Gestalt geschaffen, wie sie in den monotheistischen Religionen einzigartig ist: Einst Adams Frau, weigerte sie sich, beim Geschlechtsverkehr unten zu liegen und verliess darauf hin das Paradies, um am roten Meer sexuelle Beziehungen zu Dämonen einzugehen. Die daraus hervorgehenden Kinder wurden von Gottes Engeln getötet und seitdem, so die Warnung des Talmuds für die Gegenwart, suche Lilith neugeborene Kinder heim, um diese zu töten, oder aber allein schlafende Männer, um ihnen beim Geschlechtsverkehr jede Lebenskraft auszusaugen. Wie ihre paganen Schwestern verkörpert Lilith die männlichen Ängste vor den eigenen sexuellen Begierden, verbunden mit der Warnung, dass eine solche Frau die Geschlechterordnung massiv bedrohe, denn: Lilith ist nicht nur abseits der Konvention sexuell aktiv, sie durchbricht auch die Zuschreibung der Fruchtbarkeit und Mütterlichkeit, ja verkehrt diese in unfruchtbare Lust und Tod. Lilith ist die personifizierte Antithese zum Fortpflanzungs- und Ordnungsauftrag des biblischen Schöpfungsberichts, der die westliche Gesellschaft lange (und die monotheistischen Religionen bis heute) prägte.

Das 19. Jahrhundert entdeckt in seiner Faszination für die Nachtseite der Vernunft im Zuge der Gothic Literatur bzw. der sogenannten *Schwarzen Romantik* diese Frauengestalten wieder oder formt nach ihrem Vorbild neue Gestalten, die nur sehr lose an die Berichte von männlichen Vampiren aus dem Osteuropa des 18. Jahrhunderts angelehnt sind. Mit Theophile Gautiers *Clarimonda* (1836) und Sheridan Le Fanus *Carmilla* (1872) begegnen uns erstmals Frauengestalten, die das Bild der Vampirin als literarischem und filmischem Narrativ lange Zeit prägen. Beide werden als schöne, erotisch attraktive Frauen vorgestellt, die ihre Opfer mit ihrem Charme bezaubern, ja von diesen begehrt und geliebt werden und im Fall von Cla-

rimonda sogar ihr Blut freiwillig der Vampirin zu trinken geben. Der Blutgenuss selbst wird unverkennbar als erotischer Akt inszeniert, bei dem der kleine und der grosse Tod zusammenzufallen drohen. Gleichzeitig wird mit Clarimonda und Carmilla auch die Vampirin als Symbol aktiver und unkonventioneller Sexualität etabliert: Clarimonda wird als Kurtisane beschrieben, die einen Priester verführt und rauschende Orgien feiert, Carmilla hingegen bevorzugt junge, weibliche Opfer und ist die Ahnfrau aller folgenden gleichgeschlechtlich interessierten Vampirinnen.[1]
An diesen beiden Grundtypen der Vampirin ändert sich bis in die 1980er-Jahre erstaunlich wenig, wiewohl die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen gravierende Änderungen erfahren. Dies mag damit zu tun haben, dass mit Bram Stokers *Dracula* (1898) die Vampirin gegenüber ihrem männlichen Pendant in den Hintergrund tritt und zumeist nur als sein Opfer und seine Gehilfin Erwähnung findet. Lediglich in einem erotisch bis pornographischen Subgenre des Vampirfilms spielen Vampirinnen die Hauptrolle, was die Vorstellung von aktiver, ja aggressiver weiblicher Sexualität als tabuisiert und nicht mainstreamfähig weit über die Zeit des Viktorianismus hinaus deutlich macht. Auch in den 1980er-Jahren sind es Arthouse-Produktionen wie *The Hunger*, die eine Vampirin ins Zentrum der Handlung stellen, und wieder ist es die Mischung von unkonventioneller Erotik, deutlichem Bezug zu sado-masochistischen Praktiken und einer Überschreitung der Geschlechterrollen, die das Bild der Vampirin prägen.

Blut&Twin Set: Neue Vampirinnen

Der Vampirboom der vergangenen Jahre stellt zunächst einmal den männlichen Vampir in den Mittelpunkt. Neben den neuen Vampiren treten jedoch auch die Vampirinnen in neuen Ausformungen ans Tageslicht (zumindest im übertragenen Sinn). In der *Twilight*-Saga,[2] die den Vampir mainstreamfähig gemacht hat, begegnen uns in Alice, Rosalie und Esme drei Vampirinnen, die denkbar weit von Lilith, Clarimonda und Carmilla entfernt sind: Allein ihre Kleidung ist (im Film)[3] in kühlem Weiss, Blau und Grau gehalten und verzichtet gänzlich auf das sonst Vampirinnen kennzeichnende Schwarz oder Rot ebenso wie auf freizügige, körperbetonte Erotik. Während Alice als fast knabenhafte beste Freundin in Erscheinung tritt, ist Esme als liebevolle Mutter ihrer fünf Vampiradoptivkinder und warmherzige Schwiegermutter in spe die totale Inversion zu allen bisherigen Vampirinnen der Film- und Literaturgeschichte. Und selbst Rosalie, mit ihrem wallenden blonden Haar noch am ehesten an eine verführerische Vampirin erinnernd, ist weit mehr Highschool-Rivalin zur menschlichen Hauptfigur Bella denn Männer mordender Vamp – sind doch alle drei Vampirinnen fest vergeben oder gar verheiratet. Die traditionelle Vampirin gibt es freilich noch, sie tritt im ersten Teil in Gestalt von Victoria in Erscheinung, die von ihren Jeans abgesehen eine perfekte Personifikation der Lilith verkörpert: Ungebändigte rote Haare, ein Fell um die Schultern lässt ihre animalischen Triebe erahnen, lebt sie mit zwei männlichen Vampiren ausserhalb der Gesellschaft ein unstetes Leben und verführt und tötet alleinstehende Männer. Ihr wird, nun im obligatorischen Schwarz und nicht minder deutlich als Sadistin gezeichnet, im zweiten Teil in Buch und Film die italienische Vampirin Jane an die Seite gestellt. Die *Twilight*-Serie will klar zum Ausdruck bringen, dass Victoria und Jane die *alte* Vampirin, Alice und Co. hingegen die *neue* Vampirin verkörpern, die sich vom Klischee des Männer verschlingenden Vamps befreit haben, freilich um dem Idealbild der weissen Mittelklassefrau zu entsprechen. Mitunter verzerrt sich diese Imageänderung zur neokonservativen Parodie, wenn die Vampirin Rosalie, optisch mit ihrem wallenden blonden Haar durchaus an Darstellungen der Lilith aus dem 19. Jahrhundert erinnernd, im Stil einer fanatischen *pro-life*-Aktivistin zur Beschützerin von Bellas ungeborenem Baby wird. Die «guten» Vampirinnen in *Twilight* ähneln, wie ihre männlichen Pendants, eher den Engeln neoromanischer Glasfenster denn weiblichen Dämonen in postmoderner Gewandung.

Blut, Kostüm und Perlenkette: Die Vampirpolitikerin. *True Blood.*

Am interessantesten und vielschichtigsten sind indes die Repräsentationen der Vampirin in der US-amerikanischen TV-Serie *True Blood*.[4] Lose basierend auf den Romanen von Charlaine Harris setzt

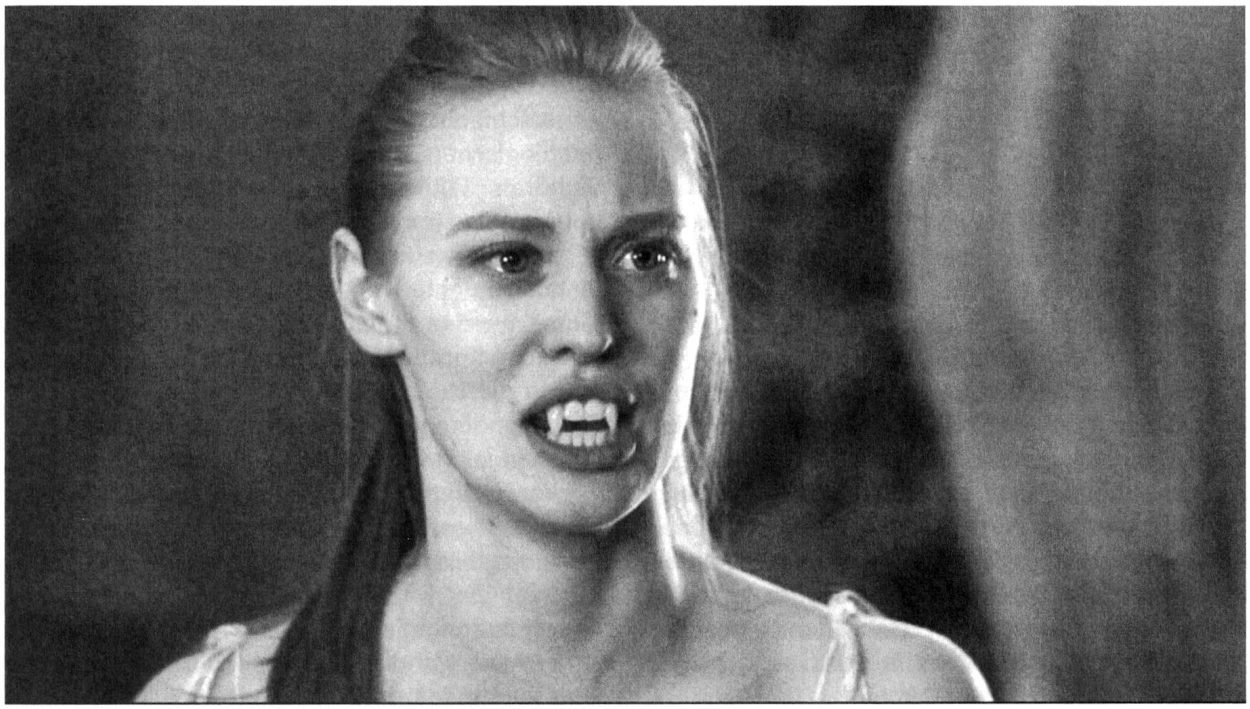
True Blood nach einem Coming out der Vampire an, das durch die Erzeugung von synthetischem, für Vampire trinkbarem Blut (eben True Blood) möglich geworden war. Die nunmehrige öffentliche Koexistenz von Vampiren und Menschen führt zu einer Reihe von gesellschaftlichen Problemstellungen, die einen unschwer erkennbaren Platzhalter für verschiedene reale Heterogenitätsdiskurse (race, sex, class, religion) darstellen. Die mehrfach ausgezeichnete Serie des Senders HBO verhandelt gerade auch das Thema Geschlechterrollen ebenso differenziert wie ironisch, sodass eine mehrdimensionale, unkonventionelle Darstellung der Vampirin naheliegt.

Anders als in *Twilight* wird Vampirinnen in *True Blood* zugestanden, mehrere Frauenrollen zu verkörpern, ja auch bewusst die klischeehafte Gegenüberstellung von biederer Hausfrau und femme fatale ad absurdum zu führen. Markantestes Beispiel hierfür ist Pam, die in Lack, Leder und High Heels ebenso souverän auftritt wie im rosa Twinset. In offener Bisexualität Clarimonda und Carmilla vereinend, hat Pam eine nicht-sexuelle Loyalitätsbeziehung zu ihrem *maker*, dem Vampir Eric, die, wie in der zweiten Staffel deutlich wird, in keiner Weise an traditionelle Geschlechterrollen und –hierarchien gebunden ist. Nicht minder schillernd ist der Charakter der Vampirin Jessica. Jessica, als siebzehnjähriger Teenager aus konservativ-religiöser Familie zur Vampirin gemacht, erlebt ihre neue Existenz als Befreiung des engen Regelkorsetts ihres bisherigen Lebens, gleichzeitig ist sie in ihrer Liebesbeziehung zum Menschenmann Hoyt anfangs der romantisch-naiven Bella aus *Twilight* weit näher als den selbstsicheren Vampirinnen der Tradition. Die in Hinblick auf neue Repräsentationen der Vampirin vielleicht interessanteste Gestalt ist indes Nan Flannigan. Von der ersten bis zur vierten Staffel als Sprecherin der *American Vampire League* zunehmend als tragender Charakter präsent, begegnet sie einer skeptischen Öffentlichkeit als eloquente, selbstdisziplinierte Politikerin, die im dezenten Businesskostüm und mit Perlenkette das exakte Vampir-Pendant zu einer erfolgreichen demokratischen Politikerin à la Hillary Clinton verkörpert. Ihre Existenz als Vampirin wird den Zusehenden (sowohl in der Serie als auch der Serie) zunächst nur durch ihre Unmöglichkeit, bei Tageslicht an Fernsehdiskussionen teilzunehmen, bewusst. Mit der Gestalt der Nan Flannigan lässt die Vampirin alle bisherigen Assoziationen, ja sogar jede erotische Konnotation überhaupt hinter sich und präsentiert die Vampirin des 21. Jahrhunderts als smarte Politikerin, deren einzige Begierde jene nach politischem Einfluss ist und deren Ambitionen längst nicht mehr die Verführung williger Männer, sondern die Teilnahme an deren Machtspielen ist. Dafür ist ihr jedes Mittel recht, ob Manipulation durch die Medien oder die Beseitigung männlicher wie weiblicher Konkurrenz der Vampirwelt – oder aber insbesondere jener Repräsentantinnen der vampirischen Existenz, die das alte Klischee von der dekadenten, erotischen Bluttrinkerin verkörpern wie die Vampirkönigin Sophie-Ann. Ob es ein Zeichen von sogar in den Köpfen religiöser Fundamentalisten verankerter Gleichberechtigung ist, dass Vampirinnen von den Fanatikern der *Fellowship of the Sun* gleichermassen wie Vampire bekämpft, aber nicht als neue Lilith hervorgehoben werden, oder aber ob hier die Annahme gilt, dass das weibliche Böse nur Begleiterscheinung des männlichen Bösen und daher nicht weiter erwähnenswert sei, lässt *True Blood* dankenswerterweise interpretationsoffen.

Das Spiel mit dem Bild der femme fatale: Vampirin Pam. *True Blood.*

Vorläufiges Fazit

Die Vampirinnen des neuen Jahrtausends haben sich von dem männlich geprägten Bild der gefährlich lasziven Dämonin, die als Gegenmodell zu realen gesellschaftlichen und religiösen Erwartungen an Frauen fungiert, emanzipiert. Sie wohnen längst nicht mehr jenseits der Stadtmauern, sondern in modernen Lofts, menschliche Männer sind für sie mitunter interessant, aber nicht mehr existenzbestimmend und ihr Begehren gilt mindestens ebenso sehr Macht, Geld und einem erfüllenden Liebesleben. Vampirinnen sind weder Angstlustprojektionen von Männerphantasien, noch politisch korrekte Vorbilder des Feminismus. Die unterschiedlichen Repräsentationen der Vampirin in aktuellen medialen Produkten spiegeln die divergierenden Möglichkeiten und Erwartungen von Frauen wider, die sich längst nicht mehr auf destruktive Erotik oder gesellschaftskonforme



Teenagervampirin Jessica. *True Blood*.

Romantik beschränken. Gerade dass die neuen Vampirinnen keine eindimensionalen Projektionsflächen von unkonventioneller Sexualität oder autonomem Männermord mehr sind, bezeugt am eindrücklichsten den Erfolg des Genderdiskurses. Das Blut bespritzte Twinset kann die Vampirin gegen den Latexanzug oder das Spaghettishirt eintauschen, ohne dafür mit ewiger Dämonisierung bestraft zu werden.

Anmerkungen

[1] Vgl. Heimerl, Theresia: Dämoninnen und Vampirinnen. Religionsgeschichte und moderne Transformationen, in: Anna-Katharina Höpflinger/Ann Jeffers/Daria Pezzoli-Olgiati (Hg.): Handbuch Gender und Religion, Göttingen 2008, S.167-181.

[2] Die Bücher der Autorin Stephenie Meyer sind Twilight (2005), New Moon (2006), Eclipse (2007) und Breaking Dawn (2008) allesamt im Little, Brown & Company Verlag.

[3] Twilight, Regie: Catherine Hardwicke, USA 2008.

[4] True Blood, Creator: Allan Ball, USA 2008 -.

Autorin

Theresia Heimerl, Ao. Professorin für Religionswissenschaft an der Universität Graz, Arbeitsschwerpunkte: Europäische Religionsgeschichte, Religion-Literatur-Film/TV, aktuelle Publikation zum Thema: Heimerl, Theresia/Feichtinger, Christian (Hg.): Dunkle Helden. Vampire als Spiegel religiöser Diskurse in Film und TV, Marburg 2011.
theresia.heimerl@uni-graz.at