

Hanich, Julian. *Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers. The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear*. New York: Routledge 2010.

Der Horrorfilm ist eines der kontinuierlichsten Genres der Filmgeschichte. Von der frühen Stummfilmzeit an wurden menschliche Urängste in Bilder gebannt, wurden die literarischen Klassiker des Grauens und der Schwarzen Romantik in Bild und Ton gebannt, um der literarischen Fiktion eine weitere Dimension beizufügen: die ikonographische Körperlichkeit. Es sollte einige Jahrzehnte dauern, bis das audiovisuelle Medium effektive Strategien entwickelt hatte, die angstvolle Urerfahrung in körperaffizierende Inszenierungen zu überführen. Aus diesen Bildmetaphern entstand seit den späten 1960er Jahren ein „Cinematic Body“, ein angstbesetzter filmischer Körper, der den Rezipienten in der Konfrontation „ansteckt“ („contagious allegories“ nennt das Steven Shaviro in *The Cinematic Body*, 1993), indem er an dessen affektives Gedächtnis appelliert und ihn letztlich verführt (Patrick Fuery bezeichnet das als „seduction of evil“ in *New Developments in Film Theory*, 2000).

In seiner Dissertation *Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers. The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear* (2010) setzt sich der Groninger Filmwissenschaftler Julian Hanich mit der Rezeption von Horrorfilmen und Thrillern als Körpererfahrung des Zuschauers auseinander. Er rekurriert auf die Leiberverfahrung und wählt entsprechend einen phänomenologischen Ansatz, um der „pleasurable fear“ auf die Spur zu kommen. Dabei differenziert er zwischen dem Körper als Objekt und dem Leib als einem Instrument subjektiver Erfahrung. Die phänomenologische Perspektive strebt an, der spezifischen Filmerverfahrung einer lustvollen Angst auf die Spur zu kommen, die von Hanich in die fünf nachvollziehbaren Unterkategorien „direct horror“, „suggested horror“, „shock“, „dread“ und „terror“ unterteilt wird.

Der zweite Teil des Buches widmet sich den seduktiven Strategien der Filminszenierung von Angst. Dabei argumentiert Hanich nah an den Beispielen. Hierbei geht er von der Annahme aus, dass alle Zuschauer die „ontological conditions of human embodiment“ (S. 40) teilen, woraus sich eine Allgemeingültigkeit der Thesen ableite. Hierbei ist auch das Dispositiv der Wahrnehmung entscheidend, und die berücksichtigten Rezeptionsbedingungen konzentrieren sich in diesem Buch auf die Filmrezeption in Multiplexkinos, was vor allem der amerikanischen Kinolandschaft gerecht wird, wo Horrorfilme dort umfassend ausgewertet werden. In Deutschland speziell ist das nicht immer zutreffend, denn viele Horrorfilme und Thriller erleben ihre Erstauswertung inzwischen nur noch auf Heimmedien. So kann der performative Moment eines Gemeinschaftserlebens, wie ihn der Kinozuschauer erfährt, im Heimmedienkonsum nur bedingt angenommen werden.

Der dritte Teil des Buches schließt dann den Kreis zu einer gesellschaftsorientierten Kulturanalyse, die in der „pleasurable fear“ ein Surrogaterlebnis sieht: „Against the backdrop of a culture of disembodiment, the cinema of fear awakens our slumbering bodies by literally *moving* them into an awareness of aliveness“ (S. 234). Damit steht der englisch publizierende Hanich vor allem in einem deutschsprachigen Diskurs zum Körperkino (siehe die Texte von Christian Fuchs – <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/13591> –, Dietmar Dath: „Die salzweißen Augen. Vierzehn Briefe über Drastik und Deutlichkeit“, Frankfurt am Main 2005, oder Marcus Stiglegger: „Terrorkino. Angst/Lust und Körperhorror“, Berlin 2010), der davon ausgeht, dass die initiationslose und zunehmend ‚entkörperlichte‘ Industriegesellschaft die symbolische Rückeroberung des Körperlichen u.a. in der medialen Gewalt- und Angsterfahrung sucht. Bei Hanich kommen hier die fünf Kategorien der filmischen Angsterzeugung ins Spiel und werden intentionalen Zuschauerreaktion zugeordnet („constriction vs. expansion“, „kinaesthesia“, „acceleration“, „agitation“), die letztlich in eine affektive und emotionale Nachhaltigkeit münden („intensity“, „depth“). Methodisch bewegt sich Hanich zwischen einer ästhetischen Analyse, bei der die Beschreibung vor allem auf die Inszenierungsintention abzielt, und einer

Einbeziehung eigener Kinoerfahrung. Als empirische Medienwirkungsforschung lässt sich dieses Vorgehen nicht bezeichnen, aber das will es auch nicht, vielmehr wird der phänomenologische Ansatz mit Feldbeobachtungen und filmästhetischen Analysen gekoppelt. Formal ist die vorliegende Veröffentlichung angesichts des hohen Verkaufspreises zwischen 30 und 100 Euro (für die gebundene Edition) problematisch, denn die Reproduktion der ohnehin spärlichen Abbildungen ist eine Zumutung und unter analytischen Aspekten absolut unbrauchbar (man beachte etwa das graue Gespinst auf S. 156, auf dem Jodie Foster zu erahnen ist). Obwohl die Urheberrechtslage diesbezüglich inzwischen auch in den USA klarer sein dürfte, sind Veröffentlichungen aus deutschen Filmbuchverlagen wie Bertz + Fischer und Schüren zweifellos vorbildhaft im Vergleich. Ebenfalls aus rechtlichen Gründen dürfte auch eine ansprechende Covergestaltung entfallen sein, die Hanichs Buch nun wie ein juristisches Handbuch wirken lässt. Es ist erstaunlich, wie fern diese Veröffentlichung daher ästhetisch ihrem Sujet bleibt – ein Umstand, der für andere Veröffentlichungen des Verlages, sogar solche aus derselben Reihe, allerdings nicht zutrifft. Eine Vertrautheit mit den analysierten Beispielen muss demnach vorausgesetzt werden.

Leider ist Julian Hanichs Dissertation zudem symptomatisch für eine andere unerfreuliche Tendenz der anglo-amerikanischen Filmwissenschaft: Die nahezu völlige Marginalisierung oder Aussparung deutschsprachiger theoretischer Ansätze, die jedoch gerade bei diesem Thema von großem Interesse gewesen wären (siehe oben). Das mag an der rigiden Wissenschafts- und Publikationspolitik des englischsprachigen Raumes liegen, eben nur englischsprachige Quellen oder entsprechende Übersetzungen zu berücksichtigen; sich als deutscher Wissenschaftler diesem Diktat zu beugen, ist jedoch wissenschaftspolitisch eher zweifelhaft, zumal dieses Vorgehen im deutschsprachigen Raum wirkt, als wolle es den Eindruck erwecken, die behandelten Themen selbst erstmalig zu besetzen. Lediglich die Dissertation von Thomas Morsch („Verkörperter Wahrnehmung“) findet Erwähnung (und zwar noch vor ihrer eigentlichen Veröffentlichung), während eigenständige deutsche Beiträge zur Körpertheorie und zu den Vereinnahmungsstrategien des Films (die „Seduktionstheorie“) keine Beachtung finden. So muss man schließlich feststellen, dass Julian Hanichs Arbeit mit all diesen Vorzügen und Kritikpunkten vor allem für den englischsprachigen Markt gedacht ist, für die deutschsprachige Forschung jedoch nur bedingt progressiv ist, zumal die Grundthese der symbolischen Rückeroberung der verlorenen Körperlichkeit im Medienerlebnis auch 2010 nicht neu war. Sehr brauchbar hingegen ist die phänomenologische Kategorienbildung, die Hanich in seinem Buch unternimmt, die für zukünftige Forschungen im Bereich der filmischen Phantastik und Spannungsinszenierung von äußerstem Interesse erscheint.

*Marcus Stiglegger*