

Lars Robert Krautschick: Gespenster der Technokratie: Medienreflexionen im Horrorfilm

Berlin: Bertz + Fischer 2015 (Medien/Kultur, Bd.10), 314 S., ISBN 3865053904, EUR 25,-

(Zugl. Dissertation an der Universität Hildesheim, 2014)

Obwohl der Horrorfilm auch in der deutschsprachigen Forschung zunehmend in den Blickpunkt rückt, sind gewinnbringende medienwissenschaftliche Publikationen zum Genre hierzulande immer noch relativ selten. Umso erfreulicher ist die Tatsache, dass Lars Robert Krautschick sich nicht nur auf kompetente Weise mit dem Horrorfilm auseinandersetzt, sondern diesen auch mit einem aktuell prominenten medienwissenschaftlichen Zugang, der Medienreflexion, zusammendenkt. Dieses Label führt Ansätze zusammen, in denen davon ausgegangen wird, dass Medien selbstreflexiv über sich oder fremdreflexiv über andere Medien ‚nachdenken‘ und so medientheoretische Erkenntnisse produzieren können. Gleichzeitig geht Krautschick von der weiter gefassten Prämisse aus, dass Horrorfilme als Spiegel der Ängste einer Gesellschaft fungieren (vgl. S.9f.).

Er verbindet beide Positionen, indem er argumentiert, „dass aus Horrorfilmen einerseits medientheoretische Konzeptionen herauszulesen sind, und andererseits durch eine [...] Analyse festgestellt werden kann, welche Ängste gegenüber technischen Medien in Horrorfilmen in Szene gesetzt werden“ (S.11f.), die dann wiederum gesellschaftliche (Angst-) Diskurse über besagte Medien mitformen.

Krautschicks Analyse konzentriert sich auf ‚Neue Medien‘, wobei dieser unscharfe Begriff im Anschluss an Lev Manovich (*The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2001) konturiert wird, so dass am Ende drei Medien verbleiben, deren Inszenierung im Horrorfilmgenre untersucht wird: Video, Mobiltelefon und Internet. An dieser Stelle wäre noch das Computerspiel vorstellbar gewesen, da es nicht nur genügend gesellschaftliche

Angstdiskurse und medientheoretische Zugänge mit sich führt, sondern auch in diversen Horrorfilmen, wie etwa *Stay Alive* (2006), eine zentrale Rolle spielt. Vor der Analyse entfaltet Krautschick – relativ knapp – die Grundideen filmischer Medienreflexion. Dabei knüpft er vor allem an die Konzepte von Claudia Liebrand und Irmela Schneider (*Medien in Medien*. Köln: Du Mont, 2002) sowie an Damian Cox und Michael P. Levine (*Thinking Through Film: Doing Philosophy, Watching Movies*. Malden: Wiley-Blackwell, 2012) an. Anschließend verbindet er Medienreflexion und Horrorfilm, indem er überzeugend vier Angstmotive herausarbeitet, mit denen Medien im Horrorfilmgenre immer wieder aufgeladen werden: das Medium als Double, das die Unheimlichkeit des Doppelgängers heraufbeschwört; das Medium als Behausung des Unheimlichen, welches im selben Zuge die Kontrolle über das Medium übernimmt; das Medium als Parasit, der die Körper der Mediennutzer_innen infiltriert; sowie das Medium als Blackbox – eine Metapher, die die heute unüberschaubare Komplexität von Medien und die damit einhergehende Überforderung der Mediennutzer_innen zum Thema macht. Diese Angstmotive bilden zugleich die Heuristik für die folgenden Analysen.

Detailliert untersucht werden drei Filme: *Ringu* (1998) als Reflexion des Mediums Video, *Chakushin ari* (2003) als Reflexion des Mediums Mobiltelefon und *Kairo* (2001) als Reflexion des Mediums Internet. Die Entscheidung für diesen Korpus ist zwiespältig zu sehen: Es stellt sich bei der geringen

Anzahl von Beispielen die Frage, inwiefern die Filme tatsächlich repräsentativ für die Reflexion der jeweiligen Medien im Horrorfilmgenre sind. Diese Frage wird noch dadurch verstärkt, dass es sich ausschließlich um japanische Filme handelt, wodurch sich die Ungewissheit einstellt, inwiefern die formulierten Ängste kulturspezifisch sind. Zwar betont Krautschick, dass sich die Medienreflexionen in den gewählten Filmen auch mit „Positionen aus dem europäischen wie auch dem amerikanischen Raum vergleichen [lassen], weil es sich bei ihnen erstens um Produktionen handelt, die von drei Auteurs [...] für eine globale Filmauswertung hergestellt worden sind, und weil zweitens gerade die Theorie der Neuen Medien eine globale Dimension impliziert“ (S.20f.); doch vermischen sich in der späteren Analyse gelegentlich diskursive Topoi, die spezifisch westlich (etwa die Idee der *Video Nasties*, vgl. S.66) oder spezifisch japanisch geprägt sind (vgl. das Problem der *bikikomori*, S.198ff.). Allerdings versucht Krautschick die geringe Größe des Korpus im Verlauf der Untersuchung durch viele Querverweise zu anderen (Horror-)Filmen auszugleichen.

Außerdem bietet die Werkauswahl die Möglichkeit, dafür die wenigen Filme einer ausführlichen Analyse zu unterziehen – die zugleich die größte Stärke von Krautschicks Studie ist. Jedes analytische Kapitel ist nach einem umsichtig aufgebauten Schema strukturiert: Zunächst wird das jeweilige Medium medientheoretisch und -historisch positioniert, darauf folgt ein Rekurs auf allgemeine filmische

Inszenierungen des Mediums (z.B. in anderen Genres), um die Spezifik des Horrorfilms deutlicher zu machen, und schließlich werden die erwähnten japanischen Horrorfilme elaborierten *close readings* unterzogen. Die Fülle an daraus resultierenden Erkenntnissen lässt sich an dieser Stelle nur ausschnittshaft skizzieren: So arbeitet Krautschick in *Ringu*, in dem ein tödlicher Fluch über das Kopieren eines Videos weitergegeben wird, die Verbindung des Videos nicht nur zu Infektionskrankheiten, sondern auch zu massenmedialen viralen Verbreitungsstrategien heraus, welche die Medienrezipient_innen im „privaten Rückzugsbereich“ (S.63) treffen. In *Chakushin ari*, in dem die Filmfiguren übernatürliche Anrufe aus der Zukunft erhalten, deckt der Autor Zuschreibungen an das Mobiltelefon auf, die sich mit der Problematik der permanenten Erreichbarkeit, der gegenseitigen Vernetzung und der „Invasion [...] des Individuums sowie dessen privater Daten durch fremde Instanzen“ (S.134) beschäftigen. Anhand von *Kairo* schließlich, in dem „Cyberphantome“ (S.168) aus dem Netz in die reale Welt eindringen und deren Ende heraufbeschwören, zeigt die Analyse, wie das Internet als Medium reflektiert wird, das sich nicht nur der Befehlsgewalt des Menschen entzieht, sondern auch die Grenze zwischen ‚Real Life‘ und Virtual Reality zu sprengen und die Realität als „reale Virtualität“ (S.187) zu überschreiben vermag.

Anhand dieser Beispiele kann Krautschick nachweisen, dass dem Horrorfilm medienreflexives Potenzial innewohnt. Das knappe Fazit betont – wenig überraschend –, dass das Genre die Neuen Medien vor allem negativ semantisiert und ihnen Konnotationen des Unheimlichen verleiht, weshalb „die Invasion der Neuen Medien durch unheimliche Geister [...] vorwiegend mit negativer Medienkritik korrespondiert“ (S.230). Bemerkenswert wird diese Erkenntnis erst, wenn man sich vor Augen führt, welche Gestalt die Medienkritik annimmt. Denn der Horrorfilm kritisiert laut Krautschick nicht die Mediennutzung per se, sondern verweist auf ‚adäquate‘ und ‚unangemessene‘ Nutzungsformen von Medien. „Im Horrorfilm können nur kompetente User [...] die Manipulation der Medien [...] aufdecken und letztlich abwehren. Die inkompetenten User und die „Medien-Asketen“ [...] werden von der Gefahr schleichend – wie von einem Trojaner-Virus – befallen“ (S.231). Wie eine solche Form von ‚Medienkompetenz‘, über die der Horrorfilm nachdenkt, genau aussehen könnte, wird leider nicht mehr thematisiert. Krautschick selbst vermerkt, dass noch viel Raum für die Forschung verbleibt, um „die medienreflexiven Potenziale von Horrorfilmen weiter zu erschließen“ (ebd.).

Peter Podrez (Erlangen-Nürnberg)