

Christian Alexius, Sarah Beicht (Hg.): Fantastisches in dunklen Sälen: Science-Fiction, Horror und Fantasy im jungen deutschen Film

Marburg: Schüren Verlag 2018, 157 S., ISBN 9783741003219, EUR 16,90

Mit *Fantastisches in dunklen Sälen. Science-Fiction, Horror und Fantasy im jungen deutschen Film* präsentieren Christian Alexius und Sarah Beicht die Ergebnisse des gleichnamigen Symposiums, welches im Rahmen des

Filmfestivals des deutschen Kinos im Dezember 2017 in Mainz stattfand. Die Veröffentlichung setzt sich aus Texten von Huan Vu, Marcus Stiglegger, Lars R. Krautschick und Rasmus Greiner zusammen, die hier ihre jeweiligen

Vorträge im Rahmen des Symposiums in überarbeiteter Form vorgelegt haben. Ergänzt werden ihre Texte durch Beiträge von Christian Pischel und Tobias Haupts.

In ihrer Einleitung geben die Herausgebenden einen ersten Überblick, was die Leser_innen in dem Buch erwartet: Die Geschichte und die Probleme der drei Genres in Deutschland wird hier bereits knapp angerissen. Viele der Beiträge fokussieren sich auf eine Suche nach den Gründen und Überbleibseln der Angst vor dem fantastischen Gerne im deutschsprachigen Kino. Huan Vu versucht, die Ursprünge in der eigenen Historie des Landes zu finden (vgl. S.21ff.), als mit der Gründung des Kaiserreichs zum Ende des 19. Jahrhunderts auch eine Suche nach Identifikationsfiguren einherging und kein Platz für Fantastisches in der Literatur war. Diesen Blick lässt er bis zur Nachkriegszeit schweifen und macht diesen politischen und gesellschaftlichen Rahmen schließlich dafür (mit)verantwortlich, dass die Genres der Fantastik im deutschsprachigen Raum keinen Fuß fassen konnten (vgl. S.30f.). Mit einem Fokus auf das Genre des Horrors geht Marcus Stiglegger auf ähnliche Weise in seinem Beitrag vor, wobei auch er nochmals, wie Huan Vu, eine generelle Geschichte des Genres im Film an den Beginn setzt. Anschließend setzt er sich in eingehenden Analysen mit dem aus drei Teilen bestehenden Episodenfilm *German Angst* (2015) und *Der Nachtmahr* (2015) auseinander (vgl. S.52ff.). Dabei stellt er fest, dass die beiden Filme genretypische Muster aufweisen, diese aber teilweise neu ord-

nen, interpretieren und schließlich dazu nutzen, um über ihre länderspezifische Herkunft zu reflektieren, weswegen sie möglicherweise von einem breiteren Publikum abgelehnt werden. Dieses Publikum wurde und wird, wie Lars R. Krautschick in seinem Beitrag erörtert, von amerikanischer Popkultur sozialisiert. Im Folgenden interessiert ihn wie deutsche Genre-, respektive Horrorfilme die Reflexion der Gesellschaft zum Thema ihrer Filme machen und in Form ästhetischer Kommunikation mit den Rezipient_innen in Kontakt treten. Der Nachweis gelingt, doch belässt es der Autor dabei und überlässt den Schritt, diese Erkenntnis nun in weiteren Genres zu prüfen, anderen. Vergleiche mit Filmen außerhalb des deutschsprachigen Raums werden angeschnitten, doch bleiben ökonomische oder marketingtechnische Unterschiede bei der Betrachtung der Titel zweitrangig und somit bleibt auch die Frage, was es dem deutschen Genrefilm unter diesen Gesichtspunkten womöglich im internationalen Vergleich schwer macht, unbeantwortet. Christian Pischel eröffnet mit dem Weltraumfilm in Deutschland eine neue Kategorie. Er greift hierfür immer wieder auf spannende Beobachtungen und filmische Beiträge aus dem deutschsprachigen Raum zurück, doch muss er schließlich damit kämpfen, dass der das Buch umspannende ‚junge deutsche Film‘ hierfür nur wenige Beispiele zu bieten hat. Er hat aus den letzten zwanzig Jahren nur zwei Filmbeispiele zur Verfügung, die so nur schwer eine konkrete Aussage über den Weltraumfilm im gegenwärtigen deutschen

Genrekino festlegen lassen. Mit zwei konkreten Beispielen für Endzeitfilme, *Die Vermissten* (2012) und *Wir sind die Flut* (2016), arbeitet Rasmus Greiner. Ihm gelingt eine luzide Analyse darüber, wie ein gesellschaftlich relevantes Thema, hier der demografische Wandel, innerhalb von Genrefilmen verhandelt werden kann. Abschließend bietet Tobias Haupts einen spannenden Blick auf das aktuelle deutsche Genrekino, das er „(German) New Weird“ (S.128f.) nennt.

Ein Problem des Gegenstandes, das im Laufe des Buches und im letzten Kapitel deutlich wird, ist, dass es nicht an Forschungen zum jungen deutschen Genrekino mangelt, sondern am Mate-

rial, da die Anzahl der Filme noch so überschaubar ist. Diesem Umstand könnte entgegengewirkt werden, indem zukünftige Forschungen womöglich ihren Blick etwas weiten und versuchen, ähnliche Entwicklungen in anderen (nicht-englischsprachigen) Ländern nachzuzeichnen, um so weitere Vergleichsmöglichkeiten in Bezug auf den deutschen Genrefilm aufzeigen zu können. Der Band von Alexius und Beicht bringt den Stein dazu ins Rollen und verbindet unterschiedliche Perspektiven zu einem ersten spannenden kaleidoskopartigen Blick auf den derzeitigen Stand.

Manuel Föhl (Mainz)