



**Julian Hanich; Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers. The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear;** New York: Routledge 2010; 301 S.; ISBN 978-0415871396; € 39 / CHF 59,95

Zweifellos ist der Horrorfilm eines der kontinuierlichsten Genres der Filmgeschichte. Von der frühen Stummfilmzeit an wurden menschliche Urängste in Bilder gebannt, wurden die Literatur-Klassiker des Grauens und der schwarzen Romantik in Bild und Ton gebannt, um der literarischen Fiktion eine weitere Dimension beizufügen: die ikonografische Körperlichkeit, den Körperhorror. 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), an dessen affektives Gedächtnis appelliert und ihn letztlich verführt (Patrick Fuery bezeichnet das als „seduction of evil“ in *New Developments in Film Theory*, 2000).<sup>1</sup>

In seiner Dissertation *Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers. The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear* (2010) setzt sich der Filmwissenschaftler Julian Hanich mit der Rezeption von Horrorfilmen und Thrillern als Körpererfahrung des Zuschauers auseinander. Er rekurriert auf die Leibese Erfahrung und wählt entsprechend einen phänomenologischen Ansatz, um der „pleasurable fear“ auf die Spur zu kommen („Angst/Lust“).<sup>2</sup> Dabei differenziert er zwischen dem Körper als Objekt und dem Leib als einem Instrument subjektiver Erfahrung. Die phänomenologische Perspektive strebt an, der spezifischen Filmerfahrung einer lustvollen Angst auf die Spur zu kommen, die von Hanich in die fünf nachvollziehbaren Unterkategorien „direct horror“, „suggested horror“, „shock“, „dread“ und „terror“ unterschieden 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“ (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 umfassend ausgewertet werden. In Deutschland speziell ist das nicht immer zutreffend, denn viele Horrorfilme und Thriller erleben ihre Erstausswertung inzwischen nur noch auf Heimmedien. So kann der performative Moment

1 Vgl. auch Marcus Stiglegger, *Ritual & Verführung*, Berlin 2006, S. 154–178.

2 Vgl. hierzu Marcus Stiglegger, *Terror kino. Angst/Lust und Körperhorror*, Berlin 2010.



*Daring a fearful look,  
Danny Torrance (Danny Lloyd) in  
The Shining (1980), S. 96*

eines Gemeinschaftserlebens, wie ihn der Kinozuschauer erlebt, 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“ (234). Damit steht der englisch publizierende Hanich vor allem in einem deutschsprachigen Diskurs zum Körperkino,<sup>3</sup> der davon ausgeht, dass die initiationslose und zunehmend ‚entkörperlichte‘ Industriegesellschaft die symbolische Rückeroberung des Körperlichen unter anderem in der medialen Gewalt- und Angsterfahrung sucht. Bei Hanich kommen hier die fünf Kategorien der filmischen Angsterzeugung ins Spiel und werden intentionalen Zuschauerreaktionen 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 und will es auch nicht, vielmehr wird der phänomenologische Ansatz mit Feldbeobachtungen und filmästhetischen Analysen gekoppelt.

Formal ist die vorliegende Veröffentlichung angesichts des hohen Verkaufspreises (100 Euro für die gebundene Edition) nicht unproblematisch, denn die Reproduktion der ohnehin spärlichen Abbildungen ist unter analytischen Aspekten eher unbrauchbar (man beachte etwa das graue Gespinst, auf dem Jodie Foster zu erahnen ist; 156). Es ist daher erstaunlich, wie fern diese Veröffentlichung ästhetisch ihrem Sujet bleibt. Eine Vertrautheit mit den analysierten Beispielen muss demnach vorausgesetzt werden.

<sup>3</sup> Vgl. hierzu die Texte von Christian Fuchs unter <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 Stiglegger 2010 (s. Anm. 2).

Zudem ist Julian Hanichs auf den englischsprachigen Weltmarkt ausgerichtete Dissertation symptomatisch für die unerfreuliche Tendenz der anglo-amerikanischen Filmwissenschaft, deutschsprachige theoretische Ansätze fast durchweg zu marginalisieren, 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. Eigenständige deutsche Beiträge zur Körpertheorie und zur den Verinnahmungsstrategien des Films (etwa die „Seduktionstheorie“) finden keine Beachtung. 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<sup>4</sup> nicht ganz neu ist. Sehr brauchbar hingegen ist die phänomenologische Kategoriebildung, die Hanich in seinem Buch unternimmt, die für zukünftige Forschungen im Bereich der filmischen Fantastik und Spannungsinzenierung von äußerstem Interesse erscheint.

MARCUS STIGLEGER  
Universität Mainz

4 Vgl. ebd.



**Connie Betz, Rainer Rother und Anke Schaeffer (Hrsg.); Glorious Technicolor;** Berlin: Stiftung Deutsche Kinemathek / Bertz + Fischer 2015; ISBN 798-86505-238-4

**Anke Steinborn; Der neo-aktionistische Aufbruch. Zur Ästhetik des ‚American Way of Life‘;** Berlin: Bertz + Fischer 2014; ISBN 978-86505-391-6

**Leonard Maltin’s Movie Guide. The Modern Era;** New York: Penguin Group 2015; ISBN 978-0451-46849-9

Wer erinnert sich an die Reihe „Kunststück“? Hier bekamen ausgesuchte Experten vor Jahren die Gelegenheit, in durchaus publikumswirksamer Manier eine kleine Monografie eines Kunstwerks ihrer Wahl zu verfassen. Das British Film Institute führte 1992