

III

Das und der Andere im Medienhorror

Um mediale Angst zu Furcht zu rationalisieren, müssen Medienhorror-Filme das Andere adressieren, von dem die Angst ausgeht. Für die strukturelle Psychoanalyse gibt es im Wesentlichen zwei Arten, wie das Andere zum Gegenstand der Wahrnehmung werden kann: durch Flecken, in denen sich sein Blick manifestiert, oder in Form einer Verkörperung, das heißt als der Andere, der das Andere repräsentiert. Beide Arten finden sich in Medienhorror-Filmen. Zur Verkörperung des Anderen greifen diese auf Furcht-Szenarien zurück, die etwa in der Literatur präfiguriert sind. Wie sich zeigen wird, werden durch derartige Verkörperungen nicht nur mediale Angst und das Andere, das heißt die internen Bedingungen medialen Erlebens adressiert, sondern ebenso dessen externe, unter anderem technologische Bedingungen. Auf diese Weise offenbart sich die Doppelperspektive des Medienhorror, der sowohl auf die psychische Disposition verweist, auf der mediale Subjektivierung beruht, als auch auf die Dispositive der Subjektivierung.

1 Flecken: JU-ON, SHUTTER

Extradiegetische Flecken

Laut Jacques Lacan wird das Andere für das Subjekt bei der Bildwahrnehmung als unsichtbarer Blick (*gaze*) erfahrbar, der in Bildern zu Flecken (*taches*) gerinnt. Unter dem Lacanschen Fleck ist im weitesten Sinn ein Aspekt des Bildes zu verstehen, durch den nichts Bildhaftes zur Erscheinung kommt. Konkret kann das etwa ein verwischter, unscharfer, unter- oder überbelichteter Bereich sein, in dem die Abbildungsfunktion kollabiert. Im Film wird mediale Angst durch solche Zonen häufig am unmittelbarsten erfahren. Das hat die Analyse von [REC] (Jaume Balagueró/Paco Plaza, Spanien 2007) im I. Kapitel gezeigt. Auch für diesen Film gilt, was August Ruhs in Zusammenhang mit einem Übermalungsgemälde Arnulf Rainers feststellt:

Da im Bilde also nichts gezeigt wird als der Akt des Zeigens selbst (und dies vor allem durch seine Negierung in Form des Verdeckens), sieht der Betrachter korrespondierend dazu offenbar nichts anderes als den Akt des Sehens selbst (ebenfalls in dessen Negation des Nichts-Sehens).¹

¹ August Ruhs, *Lacan. Eine Einführung in die strukturelle Psychoanalyse*, Wien: Löcker 2010, 152.

Bei [REC] wird den Zuschauern durch die Negation ihres eigenen Sehens der Blick des Anderen entborgen, der jeden Sehaht begleitet. Er bleibt dabei aber unsichtbar. Im eigentlichen Sinn sichtbar kann der Blick des Anderen nie werden, höchstens in Form einer Symbolisierung – die bezeichnenderweise in vielen Fällen die Gestalt konkreter Flecken annimmt, wie etwa der *cue marks* in *CIGARETTE BURNS* (USA 2005) von John Carpenter (siehe ebenfalls Kapitel I). Diese sind, zumindest in manchen Szenen, nur für die Zuschauer, nicht für die Figuren sichtbar, sind somit extradiegetische Flecken.

Außerhalb des nordamerikanischen und europäischen Films, aus dem die eben genannten Beispiele stammen, spielen Flecken vor allem in jenem ostasiatischen Horrorkino eine Rolle, das traditionelle Gespenstermythen aufgreift und vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Gesellschaft und ihrer Medientechnologien aktualisiert. Da die meisten dieser Filme japanischer Provenienz sind, hat sich für sie die Bezeichnung „J-Horror“ durchgesetzt. Der J-Horror ist im Medienhorror der letzten Jahre dominant, und während im I. Kapitel ausführlicher auf einige zeitgenössische „westliche“ Filme eingegangen wurde, soll an dieser Stelle auf solche „östlichen“ Beispiele verwiesen werden. Die Flecken, die in ihnen auftauchen, sind im Gegensatz zu den eben genannten sowohl für die Filmfiguren als auch für die Zuschauer sichtbar. Man kann sie daher als intradiegetische Flecken bezeichnen.

Flecken zwischen Bild und Nicht-Bild

Ein Beispiel für Flecken, die Teil der filmischen Welt sind, liefert *JU-ON* (Takashi Shimizu, Japan 2002). In dem Film stehen Medienhorror-Motive nicht im Zentrum, kommen aber doch immer wieder ins Spiel – etwa wenn einer der rastlosen Totengeister, die dort die Lebenden heimsuchen, aus der Perspektive einer Überwachungskamera gezeigt wird. Er wird lediglich als unscharfe schwarze Gestalt sichtbar, ist wortwörtlich ein Fleck auf dem filmischen Bild.² Der dehnt sich immer weiter aus, da sich der Geist auf die Kamera zubewegt, so dass er schließlich das gesamte Objektiv verdeckt und nur noch ein Schwarzbild zu sehen ist (Abb. 8-10). Wie bei [REC] wird durch die Ausdehnung der Fleckfunktion, durch den Übergang des Bilds zum Nicht-Bild ein Nichts-Sehen vorgeführt, das ein mediales Anderes spürbar werden lässt – wobei dessen Blick hier in verkörperter Form erscheint: In der schwarzen Bildfläche öffnet sich plötzlich schemenhaft ein farbloses Augenpaar (Abb. 11).

² Die Szene ist auch in *THE GRUDGE* (Takashi Shimizu, USA/Japan 2004) enthalten, dem US-amerikanischen Remake des Films. Dort erscheint der Geist ebenfalls als schwarzer Schatten, bei dem es sich allerdings nicht um einen diffusen Fleck handelt, sondern um eine deutlich zu erkennende Frauengestalt.