

Gedächtnis einbrennen konnten, neigt aber mitunter zur Überinterpretation. Warum müssen sexuelle Fantasien – der Zeppelin sei ein Phallussymbol mit hohem Aufmerksamkeitspotenzial gewesen (S.95) – als Erklärungsansätze für die Kanonisierung erhalten? In einem letzten Schritt wird aufgezeigt, wie sich die Wahrnehmung und Bedeutung der Bilder als Medienikonen durch massenmediale Verbreitung und ihren Gebrauch (als legendäres Plattencover von *Led Zeppelin*) verändert hat.

Warum und wie entsteht die spätere Medienikone als Bild? Was ist der Kontext des Bildes? Wie steht eine Darstellung eines Ereignisses zu dessen realer Bedeutung? Wie trägt die „Bildrealität“, die Ästhetik des Bildes, zu seiner Kano-

nisierung bei? Wie entwickeln sich im intermedialen Zusammenspiel die Konnotationen des Bildes und wie verändert sich seine diachrone Ikonisierung? Diese Fragen versuchen die Autoren zu beantworten und damit zu erklären, warum die 33 ausgewählten Bilder „Medienikonen“ sind. Die Texte sind ohne Ausnahme auf hohem Niveau, dennoch sehr gut lesbar geschrieben. Die ausführlichen Literaturangaben laden zum Weiterforschen ein. Nicht mehr, nicht weniger: Aber wenn man ehrlich ist, ist von einem Band mit dem Titel *Bilder, die Geschichte schreiben. 1900 bis heute* inhaltlich nur wenig Überraschendes zu erwarten.

Sven Pötting (Köln)

### **Michaela Wunsch: Im inneren Außen. Der Serienkiller als Medium des Unbewussten**

Berlin: Kadmos 2010, 234 S., ISBN 978-3-86599-100-3, € 24,90

Dass Horrorfilme schon immer ein hohes Potential für unterschiedliche Analyseansätze bieten, ist ebenso wenig neu wie die Analyse des Figurenensembles. Innovativ ist hingegen der Ansatz von Michaela Wunsch, die Figur des Serienkillers im Besonderen herauszugreifen und ihr Potential jenseits der rein narrativen Funktion herauszustellen. Wunsch begreift die Figur des Serienkillers als Repräsentant, als Code „für bestimmte Funktionen der Filmtechnik, die wiederum mit unbewussten Prozessen korrespondieren“ (S.147). Die

Figur des Serienkillers wird im Rahmen der Analyse herangezogen, um aufzuzeigen, wie unbewusstes Wissen in diese Figur eingeschrieben wird, so dass dieses Unbewusste bei genauerer Betrachtung sichtbar wird und die Figur an Komplexität gewinnt.

Wunsch unterzieht die Figur des Serienkillers verschiedenen Analysen unter ausgewählten technischen und inhaltlichen Gesichtspunkten, wobei sie sowohl die Figur des Serienkillers in Slasherfilmen als auch in Psychothrillern heranzieht. Auf technischer

Ebene dient nach Wünsch der Serienkiller dazu, besonders den Schnitt zu betonen und sichtbar zu machen, sind es doch gerade die Schnitte, die „den Filmschnitt als eine der Filmproduktion inhärente Gewalt sichtbar [machen]. Im Unterschied zu anderen Unterhaltungsfilmen wird im Slasherfilm der Schnitt eher betont als verdeckt, indem z.B. analog zum Filmschnitt ein >Schlitzen< zu hören und zu sehen ist“ (S.64; vgl. auch S.192). Gleichzeitig ist der Killer – Wünsch bezieht sich hier auf *Halloween* (1978) – zu verstehen „als abwesende Ursache und kann daher in Analogie zur visuell abwesenden Kamera begriffen werden“ (S.65).

Auf inhaltlicher Ebene fungiere vor allem die Maskierung des Killers – die nach Wünsch dazu dient, die Weiße Männlichkeit des Killers zu verbergen (vgl. S.63) – in Slasherfilmen als Mittel, ihn aus der Weißen Gemeinschaft auszuschließen und ihn als nicht integrierbar darzustellen (vgl. S.65).

Der „Weiße Serienkiller [ist] eine Figur, die für Weiße Identität selbst bedrohlich ist“ (S.91). In diesem Sinne repräsentiere der Serienkiller das Nichts, „da er sich sowohl der Sichtbarkeit wie auch der Erkennbarkeit entzieht“ (S.191). Gerade diese Abwesenheit korrespondiere wiederum mit der abwesenden Kamera: „Die Kamera und der Schauende, dessen ‚Blick‘ nachgestellt wird, sind jedoch trotz dieser Anwesenheit visuell abwesend. Diese abwesende Anwesenheit oder Extimität, die Präsenz von etwas, das nicht vollständig erfass- und sichtbar ist, hat darüber hinaus auch etwas

Unheimliches. Einerseits wird der inszenierte Charakter des Gezeigten deutlich, da aber nicht sicher einzuordnen ist, wer die Kontrolle darüber hat, bleibt letztlich doch ein Rest Unklarheit, zu wem dieser Blick gehört“ (S.79).

Doch nicht nur Blicke, die nicht eindeutig zugeordnet werden können, seien repräsentativ für den Killer im Slasherfilm, sondern auch die fehlende Sprache, die konstitutiv für den Killer sei und dementsprechend mit dem Blick korrespondiere. Der Killer entziehe sich somit nicht nur den Blicken des Zuschauers, sondern auch dessen Gehör, was dazu führe, dass er überall und nirgends sein könne. (Vgl. S.124ff.)

Unklarheit bzw. Ununterscheidbarkeit bestehe auch, wenn Innen und Außen des Serienkillers zusammenfallen. Wünsch bezieht sich hier auf *Psycho* (1960) und hält in Bezug auf den Killer Norman Bates fest, dass ein „äußeres Objekt [...] zu einer inneren Instanz [wird], die nach außen hin zwar unsichtbar bleibt, aber dennoch Gewalt ausübt“ (S.103). Wünsch bezieht sich hier auf die Übermacht der längst verstorbenen Mutter, deren Autorität sich als eine äußere Instanz in Bates eingeschrieben hat und ihn letztlich dominiert.

Diese ganzen Aspekte führen nach Wünsch dazu, dass auf mehreren Ebenen eine Spaltung des Killers stattfindet: Er wird abgespalten von der Gesellschaft und dem sozialen Umfeld, in dem er agiert, er wird von seiner Stimme getrennt und partiell auch von seinem Körper, wenn er verdeckt und damit als hinter der Kamera positioniert verstanden werden kann.

Im Gegensatz zum Horrorfilm wird der Serienkiller im Psychothriller als Person fassbar, da mittels verschiedener Techniken ein Bild vom Killer entsteht: Profiling und die Tatsache, dass er durch einen Polizisten einen direkten Gegenspieler erhält, führen dazu, dass der Killer charakterlich fassbar wird und dementsprechend vom ‚Normalbürger‘ abgegrenzt werden kann (vgl. S.147ff.).

Insgesamt zeigt die kreative Analyse Wünschs, dass der Serienkiller mehr ist, als nur eine schlichte Bedrohung für die Protagonisten. Er ist Sinnbild für technische Prozesse, die durch ihn erst sichtbar werden, gleichermaßen fungiert er aber auch als ‚Medium‘, um unbewusste Strukturen jenseits der Technik auf der Inhaltsebene liegend, nach außen zu transportieren. Insofern gelingt es Wünsch, das Bild des Serienkillers zu erweitern und eine neue Blickweise auf diese Figur zu eröffnen, deren augenscheinliche Einfachheit sich als durchdachte Komplexität entpuppt.

Sabine Planka (Siegen)

### Hinweise auf künftige Rezensionen

- Renate Brosch (Ed.): *Moving Images – Mobile Viewers: 20th Century Visuality*. Münster 2011, 208 S., ISBN 978-3-643-11164-7, € 24,90.
- Marcus S. Kleiner, Michael Rappe (Hg.): *Methoden der Populärkulturforschung. Interdisziplinäre Perspektiven auf Film, Fernsehen, Musik, Internet und Computerspiele*. Berlin 2012 (Reihe *Populäre Kultur & Medien*, Bd. 3), 456 S., ISBN 978-3-643-11159-3, € 39,90.
- Florian Niedlich (Hg.): *Facetten der Popkultur. Über die ästhetische und politische Kraft des Populären*. Bielefeld 2011, 200 S., ISBN 978-3-8376-1728-3, € 25,80.
- Bernhard Pelzl: *Die vermittelte Welt. Elemente für eine Medientheorie*. Wien, Köln, Weimar 2011, 326 S., ISBN 978-3-205-78666-5, € 35,-.
- Ralph J. Poole: *Gefährliche Maskulinitäten. Subversive Blicke auf Männlichkeit am Rande der Kulturen*. Bielefeld 2011, 280 S., ISBN 978-3-8376-1767-2, € 29,80.