

In *Personal Shopper* spukt es auf allen Kanälen. Die Geister kommunizieren per SMS, suchen sich aber auch traditionellere Kanäle wie Wasserhähne. Über die unheimliche Invasion des Privaten.

Den Kanal wechseln

Selbst die beste Technik ist vor gespenstischen Mucken nicht gefeit. Im Gegenteil. Das Übersinnliche sucht sich zu seiner Übertragung zielsicher immer die neusten Kanäle. So heisst es in Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht «Doppeltgänger» über beängstigende Erscheinungen im nächtlichen Zimmer:

*... es begann zu schwimmen
Wie Bilder von Daguerre die Deck' entlang,
Es wisperte wie jugendliche Stimmen,
Wie halbvergessener, ungewisser Sang*

Alpträume sind im Zeitalter entstehender Fototechnik auch nicht mehr das, was sie einst waren: Der Droste und ihren Zeitgenossen erscheinen um 1840 die alten Gespenster wie frisch erfundene Daguerreotypen. Und umgekehrt wird man die Fotografie alsbald dazu benutzen, bei Séancen den Auftritt fremder Mächte aufzuzeichnen – okkulte Strahlen und hervortretendes Ektoplasma werden erst sichtbar, indem man sie auf Platte bannt. Die neuen Medien garantieren so den Siegeszug des Übernatürlichen. Das wird am Ende des 19. Jahrhunderts Bram Stokers «Dracula» wie kein anderer Text vorführen. Hier gehen nicht nur die Vampire um, sondern mit ihnen auch die Übertragungstechniken: Tagebuch und Phonograph, Telegramm und Zeitungsausschnitt – all das treibt in Stokers Roman sein Unwesen. Dass Friedrich Wilhelm Murnau mit seinem *Nosferatu* ein Vierteljahrhundert später diesen vampirischen

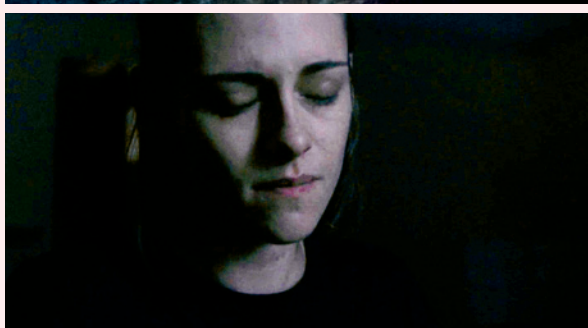
Medienreigen noch um die Kinematografie erweitern wird, erscheint nur als logische und bereits in Stokers Buch angelegte Fortsetzung. Die Witwe des Autors war da allerdings anderer Meinung und versuchte, Murnaus Film wegen Urheberrechtsverletzung vernichten zu lassen. Den über *Twilight* und *True Blood* bis heute anhaltenden Siegeszug der Vampire in Film und Fernsehen hat sie damit nicht aufhalten können. Dass Dracula sich aus den neuen Medien nicht wird aussperren lassen, hätte sie eigentlich schon nach der Romanlektüre wissen müssen.

Avancierte Technik taugt nicht zur Austreibung des Unheimlichen, sondern sorgt vielmehr für dessen nur noch schnellere Verbreitung. Darum ruft auch das Monster in H. P. Lovecrafts Erzählung «The Thing on the Doorstep» seine Opfer per Telefon an. In Steven Spielbergs *Poltergeist* kommt das Böse aus dem Fernseher und in James Wans *Insidious* immerhin übers Babyfon.

In Olivier Assayas' *Personal Shopper* schliesslich benutzen die Gespenster WhatsApp und SMS. Das ist sehr viel unheimlicher, als es sich anhört. Auf dem Smartphone von Maureen Cartwright, die für eine Berühmtheit Einkäufe erledigt, trudeln Nachrichten mit unbekanntem Absender ein. «R U alive or dead?», tippt sie in zeitgenössischem Texting-Telegrammstil fragend zurück und schaltet ihr Gerät dann sogleich in den Flugmodus, weil sie die Antwort fürchtet. Es muss ihr toter Bruder Lewis sein, der ihre geheime Nummer kennt, ist sich Maureen sicher, sollte aber eigentlich wissen, dass kein Flugmodus gegen derartige Meldungen schützt. Das geblockte Gespenst schaltet ganz einfach auf den nächsten Kanal um.

Es ist gewiss kein Zufall, dass die geplagte Maureen von niemand anderem als *Kristen Stewart* gespielt wird, bei deren Anblick wir immer noch an die Vampirsaga *Twilight* denken müssen, mit der sie berühmt geworden ist. Auf ihrem iPhone empfängt sie nicht nur Nachrichten aus dem Jenseits, sondern schaut sich auch Dokumentarfilme über Geisterbilder von Daguerre und spiritistische Fotografen an. Bedenken wir auch, dass Maureen und ihr Bruder Zwillinge waren, sind wir endgültig wieder bei Droste-Hülshoff und ihren fotografischen «Doppeltgängern» angekommen. In *Personal Shopper* spukt es nicht nur auf allen Kanälen, sondern auch im vollen Wissen um deren lange Tradition als Gespenstermedien.

Die vielleicht prägnanteste unheimliche Erscheinung in Assayas' Film tut sich indes über ein Medium kund, das so alltäglich ist, dass wir es schon gar nicht als Medium erkennen: die Wasserleitung. Allein im dunklen Haus des toten Bruders hört es Maureen eines Nachts plötzlich plätschern. In der Küche steht der Wasserhahn offen. Als sie ihn zudreht, hört man, wie das Wasser im ersten Stock in die Badewanne strudelt. «Ich brauche mehr von dir», sagt die Schwester zu jenem unsichtbaren Geist, der am Hahn gedreht haben muss. Dabei ist eine offene Leitung doch eigentlich schon ziemlich viel. Zu viel. Sanitäre Installationen erscheinen denn auch nur denjenigen, die nicht lange genug über



deren Implikationen nachgedacht haben, als unproblematisch. Wenn man es hingegen genau betrachtet, sind die sich hinter Verputz versteckenden, dann aber über Löcher in der Wand hervortretenden Leitungen eigentlich Erscheinungen des Unheimlichen par excellence. Nicht zuletzt deswegen, weil sie die saubere Trennung zwischen hier und dort laufend durcheinanderbringen. Durch den Wasserhahn

ergiesst sich das Aussen ins Innere, und durch den Abfluss strömt das Innere nach Aussen. «Unheimlich ist irgendwie eine Art von heimlich», heisst es bei Freud. So wie bei Annette von Droste-Hülshoff alles zu schwimmen beginnt, macht es auch hier Angst, wenn die Gegensätze zusammenfliessen. Jede mit sanitärer Standardeinrichtung versehene Wohnung erweist sich bereits als unheimliches topologisches Gebilde im Stil einer Klein'schen Flasche, deren irritierende Eigenschaft es ist, dass, wenn man Wasser aus dieser Flasche ausgiesst, man damit nur wieder Wasser in sie hineinfließen lässt. So bringen die kommunizierenden Röhren der Wasserleitung widersprüchliche Zustände und Orte in Kontakt: festes Rohr und flüssiger Strahl, Fülle und Leere, Intimität und Aussenwelt. Wahrscheinlich gehört deshalb der tropfende Wasserhahn zum Standardrepertoire des Angstkinos: Weil hier stetig etwas fliesst, was hätte verdrängt bleiben müssen. Man schaue sich nur etwa die Wasserhähne in Dario Argentos *Profondo Rosso* an, in dem sich Körperflüssigkeiten plötzlich als Leitungswasser und Badewannen als Mordwerkzeuge entpuppen. Ziemlich sicher hat sich Assayas auch davon inspirieren lassen – so wie sein ganzer Film eine Hommage an Argento ist. Doch man braucht solche Vorbilder gar nicht zu kennen, um sich von der Angst anstecken zu lassen, die in *Personal Shopper* aus der Leitung dringt. Der Wasserhahn, wird einem wieder bewusst, zählt zu jenen Schwellen, von deren Regulierung unser ganzes Sicherheitsgefühl abhängt. Fenster und Türen müssen sich schliessen lassen, wenn Gefahr droht. Dass jedoch auch bei verriegelter Haustür die tropfende Wasserleitung immer noch offen steht, ist darum umso unangenehmer.

Über die für uns so lebenswichtige Regulierung von Schwellen schreibt Vilém Flusser: «Raumgestalter sind dazu da, den Verkehr zwischen privat und öffentlich zu regeln. Zu diesem Zweck eben entwerfen sie Mauern, Fenster und Türen, und Strassen, Plätze und Tore.» Um dann anzufügen: «Die Trennung zwischen privat und publik wird immer weniger sinnvoll, wenn die sogenannten Politiker durch Kabel hindurch in die Küche uneingeladen auftauchen können. Das zwingt die künftigen Raumgestalter [...] nicht mehr über Dinge wie Mauern, Fenster und Türen, und auch nicht über Strassen, Plätze und Tore, sondern eher über Dinge wie Kabel, Netze und Information nachzudenken.» Man muss indes gar nicht erst bis zu den Mitteln der Telekommunikation gehen, bis zu den Kabeln und Netzen, um zu begreifen, dass im scheinbar intimen Raum plötzlich uneingeladene Gespenster auftauchen können. Vor Fotografie, Film, Telefon, TV und Mobilfunk sind die Geister schon in anderen Kanälen geschwommen. Durch jeden Wasserhahn kommt bereits eine Bedrohung, und am Abfluss des Waschbeckens steht jedes Heim dem Unheimlichen offen.

Johannes Binotto

→ *Personal Shopper* (F 2016) 00:32:35–00:34:29

Regie, Buch: Olivier Assayas; Kamera: Yorick Le Saux; Schnitt: Marion Monnier; Musik: Buxton Orr; Darsteller: Kristen Stewart, Lars Eidinger, Sigrid Bouaziz; CH-Verleih: Filmcoopi Zürich