

Rainer Hillrichs

Bernd Leiendecker: „They Only See What They Want to See“: Geschichte des unzuverlässigen Erzählens im Film

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.1.4435>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hillrichs, Rainer: Bernd Leiendecker: „They Only See What They Want to See“: Geschichte des unzuverlässigen Erzählens im Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.1.4435>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Bernd Leiendecker: „They Only See What They Want to See“: Geschichte des unzuverlässigen Erzählens im Film

Marburg: Schüren 2015, 238 S., ISBN 9783894729080, EUR 29,90
(Zugl. Dissertation an der Ruhr-Universität Bochum, 2014)

Hintergrund der Studie ist die in der bisherigen Forschung häufig konstatierte gestiegene Komplexität des filmischen Erzählens seit den 1990er Jahren – und hier insbesondere die Häufung unzuverlässig erzählter Filme (vgl. Laass, Eva: *Broken Taboos: Forms and Functions of Unreliable Narration in Contemporary American Cinema*. Trier: WVT, 2008).

In diesem Zusammenhang ist eine „Systematisierung und Historisierung von unzuverlässigem Erzählen“ (S.11) Bernd Leiendeckers erklärtes Ziel.

Basierend auf einer Diskussion vorhandener Definitionen definiert Leiendecker unzuverlässiges Erzählen für die Korpusbildung. In unzuverlässig erzählten Filmen wird eine „Täuschung

und anschließende Überraschung des Publikums“ (S.10) konfiguriert. Grundsätzlich siedelt Leiendecker Unzuverlässigkeit auf der Ebene der „übergeordneten Erzählinstanz bzw. der Erzählung“ (S.33) und nicht bei einer optionalen von dieser Instanz generierten Erzählerfigur an. Er fasst somit Unzuverlässigkeit weiter als zum Beispiel Volker Ferenz in *Don't Believe His Lies: The Unreliable Narrator in Contemporary American Cinema* (Trier: WVT, 2008, vgl. hier S.72). Leiendecker spezifiziert unzuverlässiges Erzählen als „werksintern“, mit Bezug auf die zentrale narrative Instanz als „intentional“, erst „nachträglich“, dann aber „eindeutig“ von den Zuschauer_innen „auflösbar“ (S.35-40). Anders als Eva Laass grenzt Leiendecker also zeitgleich erzählte Diskrepanzen (etwa zwischen Voice-Over und Filmbild) vom unzuverlässigen Erzählen ab (vgl. S.55).

Gemäß Leiendeckers Ziel einer Historisierung beginnt der Untersuchungszeitraum „mit der ersten kommerziellen Filmvorführung im Jahr 1895“ (S.12). Das Jahr 2000 ist als Endzeitpunkt ungeschickt gewählt, schließlich konstatiert Leiendecker – noch vor Beginn der eigentlichen Untersuchung – einen Anstieg von unzuverlässigem Erzählen auch über das Jahr 2000 hinaus (vgl. S.12). Als Grund für seine Setzung führt er nicht etwa an, dass später erschienene Filme zum Zeitpunkt der Korpusbildung nicht zu sichten gewesen wären, sondern dass diese noch nicht „hinreichend wissenschaftlich betrachtet worden“ (S.12) seien. Hier wäre mehr Mut zu wünschen gewesen, auch weil der Autor

die Notwendigkeit erkennt, „über die fortwährende Diskussion von Standardbeispielen“ (S.172) hinauszugehen.

Mit der gewählten Definition bildet Leiendecker ein Korpus von 201 Filmen, die entweder schon als Beispiele unzuverlässigen Erzählens oder eines verwandten Phänomens in der Forschungsliteratur Erwähnung finden oder von denen der Autor aus anderen nicht-spezifizierten Quellen Kenntnis hat (vgl. S.55). Das Korpus wird in den beiden Analysekapiteln zunächst qualitativ und dann quantitativ untersucht.

In der qualitativen Untersuchung werden elf Kategorien unzuverlässigen Erzählens „anhand des Täuschungsinhalts und der damit verbundenen narrativen Umsetzung“ (S.55) mit Beispielen vorgestellt. Auch werden Aussagen über das erste Auftreten und die Häufigkeitsentwicklung der jeweiligen Kategorien im Untersuchungszeitraum getroffen. Die vielen beispielhaften Filmanalysen sind konzise, nachvollziehbar und stimmig. Leider werden – obwohl die quantitative Darstellung erst folgt – die Kategorien nicht aufgrund ihrer Eigenschaften, sondern in der Reihenfolge ihrer Häufigkeit vorgestellt. Dies hat zur Folge, dass zum Beispiel die offensichtlich ‚benachbarten‘ Kategorien „Die retroaktive Traummarkierung“ und „Die retroaktive Markierung von Halluzinationen, Visionen und Tagträumen“ nicht in direkter Abfolge diskutiert, sondern von „Der vorgetäuschte Tod“ unterbrochen werden. Das Categoriesystem als solches wirkt deshalb wenig anschaulich. Während die vorangegangene Diskussion von Definitionen unzuverlässigen Erzählens ausführlich war, fällt

zudem die Herleitung und Rechtfertigung des gewählten Categoriesystems etwas knapp aus.

Die quantitative Analyse kann einen starken Anstieg unzuverlässigen Erzählens in den 1990er Jahren nachweisen. Wichtiger sind jedoch die Erkenntnisse über Veränderungen des Häufigkeitsverhältnisses der verschiedenen Unzuverlässigkeitsmuster: Der retroaktiv markierte Traum ist das älteste – erstes Auftreten in *Let Me Dream Again* (1900) – und über weite Teile der Filmgeschichte dominante Muster (33% der Filme des Korpus; vgl. S.190). Im Laufe der Zeit treten weitere Muster auf, zum Beispiel die unzuverlässige Rückblende in *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) (vgl. S.114). Gegen Ende des Untersuchungszeitraums findet sich ein relativ ausgeglichenes Nebeneinander verschiedener Muster (vgl. S.190). Anders als es die große Aufmerksamkeit, die *The Sixth Sense* (1999), *The Matrix* (1999) und *Fight Club* (1999) in der bisherigen Forschung erfahren haben, vermuten ließe, sind im ‚Unzuverlässigkeits-Boom‘ der 1990er Jahre die entsprechenden Muster des unbewussten Todes (8% der Filme des Korpus der entsprechenden Jahrgänge), der retroaktiv markierten virtuellen Realität (6%) sowie der imaginären

Freunde und gespaltenen Persönlichkeiten (4%) keineswegs dominant.

Ausblicke am Ende der Kategorie-Unterkapitel und das Fazit betrachten kursorisch die Zeit nach 2000. Wegen der mittlerweile großen Vertrautheit der Zuschauer_innen mit unzuverlässigem Erzählen sind Möglichkeiten für „annähernd filmumspannende Unzuverlässigkeit“ (S.204) mit dem Ziel einer tatsächlichen Täuschung sehr beschränkt. Der Autor deutet auf einen „bevorstehenden, gegebenenfalls sogar schon laufenden Rückgang erzählerischer Unzuverlässigkeit“ (S.203) zugunsten der – zugegebenermaßen zu jedem Zeitpunkt dominanten – ‚zuverlässig‘ erzählten Filme hin.

Leidendekers Studie leistet in der Tat eine Historisierung unzuverlässigen Erzählens im Spielfilm. Die Darstellung der verschiedenen Formen könnte jedoch systematischer und klarer sein. Wegen der Nennung und Analyse vieler Filmbeispiele und der ausführlichen Auseinandersetzung mit Definitionen unzuverlässigen Erzählens und verwandter Begriffe bietet das Buch allemal einen guten Ausgangspunkt für eine Beschäftigung mit dem Thema.

Rainer Hiltrichs (Bonn/Mannheim)