

Sammelrezension: Unreliable Narration

Eva Laass: Broken Taboos, Subjective Truths. Forms and Functions of Unreliable Narration in Contemporary American Cinema. A Contribution to Film Narratology

Trier: WVT 2008 (Reihe Handbücher und Studien zur Medienkulturwissenschaft, Bd. 3), 304 S., ISBN 978-3-86821-075-0, € 32,50 (Zugl. Dissertation am Fachbereich 05 der Justus-Liebig-Universität Gießen)

Volker Ferenz: Don't believe his lies. The unreliable narrator in contemporary American cinema

Trier: WVT 2008 (Reihe focal point. Arbeiten zur anglistischen und amerikanistischen Medienwissenschaft, Bd. 9), 245 S., ISBN 978-3-86821-073-6, € 29,50

Es gibt Filme, die beeinflussen nicht nur Filmschaffende, sondern auch eine Vielzahl von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die sich mit Filmen auseinandersetzen. Als ein solcher Film kann zweifelsohne David Finchers *Fight*

Club (1999) gelten – ein in mehrfacher Hinsicht viel diskutiertes Beispiel. Einer der Gründe für den Einfluss und die Bedeutung dieses Films ist seine Erzählform: Erst zum Ende der filmischen Erzählung erfahren sowohl der Protagonist als auch die Rezipienten, dass die beiden Figuren Tyler Durden und der namenlose Erzähler in der Wirklichkeit der Fiktion ein und dieselbe Person sind. *Fight Club* gilt daher als ein Beispiel für das, was in der Erzähltheorie als ‚unreliable narration‘, also als ‚unzuverlässiges Erzählen‘ bezeichnet wird. Dies ist selbstverständlich keine Erzählweise, die dieser Film erfunden hat, dennoch nimmt diese Erzählung eine „pioneering role“ (Laass, S.150) im zeitgenössischen US-Kino ein. Innerhalb der filmnarratologisch orientierten Forschung ist in den letzten Jahren aufgrund einer Vielzahl an Filmen, die um die Jahrtausendwende entstanden und die als unzuverlässig erzählt gelten können, ein regelrechter Boom in der Auseinandersetzung mit diesem Konzept zu verzeichnen. Dies liegt auch darin begründet, dass im Rahmen der Literaturtheorie Ende der 90er Jahre eine von Ansgar Nünning angeregte umfassende Diskussion um den 1961 vom amerikanischen Literaturwissenschaftler Wayne Booth geprägten Begriff des ‚unreliable narrator‘ einsetzte. Während bislang insbesondere spezifische Beiträge und einschlägige Sammelbände zum unzuverlässigen Erzählen im Film publiziert wurden, so war es nur eine Frage der Zeit, bis größere Forschungsarbeiten mit dem Anspruch einer umfassenden Konzeptualisierung entstehen würden.

Es verwundert daher nicht, dass sich mit den nun vorliegenden Arbeiten von Eva Laass und Volker Ferenz gleich zwei Monografien dem Phänomen ‚unreliable narration‘ im zeitgenössischen US-amerikanischen Spielfilm widmen. Auf den ersten Blick teilen die beiden Studien viele Gemeinsamkeiten: Beide sind im Jahr 2008 im selben Verlag veröffentlicht worden, beide sind gut lesbar in englischer Sprache geschrieben und können somit auch in der internationalen Forschung wahrgenommen werden und beide Arbeiten beziehen sich auf das zeitgenössische US-amerikanische Mainstream-Kino. Selbst die Struktur weist Ähnlichkeiten auf: Nach der Entwicklung eines theoretischen Konzepts erzählerischer Unzuverlässigkeit im Film analysieren sowohl Laass als auch Ferenz relevante Fallbeispiele und gehen abschließend überzeugend auf mögliche Funktionen des unzuverlässigen Erzählens ein. Die Analysen werden sowohl durch Sequenzprotokolle als auch durch relevante Screenshots ergänzt. Die Auseinandersetzung mit *Fight Club* darf dabei selbstverständlich in beiden Arbeiten nicht fehlen. Trotz dieser zahlreichen Gemeinsamkeiten weisen die Studien einen entscheidenden Unterschied auf, der die zugrunde gelegte theoretische Konzeption betrifft, also unter anderem die Frage danach, um was es sich bei ‚unreliable narration‘ überhaupt handelt und welche Filme sich unter diesem Begriff subsumieren lassen: Während Laass ein eher weites Verständnis von ‚unreliable narration‘ entwickelt, versucht Ferenz einen sehr engen Begriff des unzuverlässigen Erzählers zu etablieren.

Laass' Dissertation geht dabei von einem kognitiv orientierten Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit im Film aus. Demnach ist ‚unreliable narration‘

„not even a textual feature, but an interpretative strategy on the reception side“ (Laass, S.200). Aufgrund des Forschungsstandes, der umsichtig in die Konzeptualisierung eingebunden wird, setzt sich die Anglistin sowohl mit normativer erzählerischer Unzuverlässigkeit („normatively unreliable narration“) auseinander als auch mit dem, was als faktisch unzuverlässig erzählt („factually unreliable narration“) bezeichnet wird. Mit *einem* Begriff werden somit *viele* unterschiedliche Phänomene erfasst. Dies ist jedoch dem Umstand geschuldet, dass dieser Terminus innerhalb der Literaturwissenschaft zunächst in Bezug auf Werke diskutiert wurde, die fragwürdige moralische Normen und Werte implizierten. Erst im Verlaufe der Jahrzehnte fand der Begriff auch zunehmend Anwendung auf Erzählungen, die etwas als fiktionalen Fakt präsentieren, was im Endeffekt nicht der Realität in der Fiktion entspricht. Konsequenterweise entwickelt Laass auf der Basis dieser Forschungstradition eine adäquate Typologie, die darüber hinaus Spezifika des Mediums Film berücksichtigt, indem ein filmisches Kommunikationsmodell vorgestellt wird, das unterschiedliche Erzählebenen umfasst. Sie unterscheidet zwischen Filmen ohne ‚implicit narration‘ und mit einer expliziten Erzählerfigur („explicit narration“). Dementsprechend differenziert Laass zwischen vier unterschiedlichen Typen erzählerischer Unzuverlässigkeit im Film, die sie durch Analysen einschlägiger Beispiele voneinander abgrenzt: ‚normatively unreliable explicit narration‘, ‚normatively unreliable implicit narration‘, ‚factually unreliable explicit narration‘ und ‚factually unreliable implicit narration‘.

Die erste Kategorie, ‚normatively unreliable explicit narration‘, wird mithilfe der Beispiele *Forrest Gump* (1994) und *Thank you for smoking* (2005) verdeutlicht. Beide Filme weisen eine explizite Erzählfigur auf. Doch während *Forrest Gump* aufgrund seiner geringen Intelligenz inadäquate Interpretationen der Ereignisse seines Lebens vornimmt, kann die Verharmlosung der Folgen des Konsums von Zigaretten, die Nick Naylor, der Protagonist aus *Thank you for smoking*, in seiner Funktion als Vertreter der Tabakindustrie verbreitet, als moralisch fragwürdig gelten. Laass differenziert demnach zwischen zwei unterschiedlichen Formen normativer erzählerischer Unzuverlässigkeit: „So, whereas *Forrest Gump*’s narrative commentary seems intellectually and interpretatively deficient, *Nick Naylor*’s commentary seems morally inappropriate, both of which subsumed under the heading ‘normatively unreliable’.“ (Laass, S.243) ‚Normatively unreliable implicit narration‘, die zweite Kategorie innerhalb der Typologie von Laass, wird von der Autorin selbst kritisch reflektiert. Zwar diskutiert sie in diesem Zusammenhang Oliver Stones *Natural Born Killers* (1994), kommt jedoch zu dem Schluss, dass dieser Film trotz zahlreicher Anzeichen nicht diesem Typus subsumiert werden kann, da das ‚zuverlässige‘ Korrelat zu den ‚unzuverlässigen‘ Botschaften fehlt. Aus Mangel an anderen Beispielen konstatiert die Autorin daher, dass diese Kategorie nur als hypothetisches Konstrukt verstanden werden kann. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob dieser Typus sinnvollerweise in der theoretischen Konzeption aufrecht erhalten werden kann. Positiv anzumerken ist

jedoch, dass Laass Stones Skandalfilm nicht zurechtstutzt, damit dieser in ihr Konzept passt. Zur Erläuterung des Typus' der ‚factually unreliable explicit narration‘ analysiert Laass neben dem bereits erwähnten *Fight Club* Bryan Singers *The Usual Suspects* (1995) und arbeitet heraus, dass die expliziten Erzählerfiguren in diesen Filmen keine zuverlässigen Quellen in Bezug auf die fiktionalen Fakten in den Erzählungen sind. Für die vierte und letzte Kategorie, ‚factually unreliable implicit narration‘, dienen Laass David Lynchs *Mulholland Drive* (2001) und Christopher Nolans *Memento* (2000) als Beispiel. In diesen Erzählungen ohne explizite Erzählerfiguren werden widersprüchliche Aussagen hinsichtlich der Realität in der Fiktion etabliert. Die Heterogenität dieser unterschiedlichen Formen des unzuverlässigen Erzählens im Film wirft die Frage auf, ob die zu differenzierenden Phänomene der normativen und der faktischen erzählerischen Unzuverlässigkeit nicht sinnvollerweise terminologisch voneinander getrennt werden sollten. Darüber hinaus werden die theoretischen Konzepte, mit denen die Autorin ihre Typologie modelliert – wie etwa der Begriff der Perspektivenstruktur, die Rolle der Fokalisierung oder die ‚possible-worlds theory‘ – nur äußerst knapp und teilweise undifferenziert integriert. Dennoch ist das von Laass vorgestellte Konzept in sich schlüssig, argumentativ abgesichert und nachvollziehbar.

Die Arbeit von Volker Ferenz hingegen bezieht sich ausschließlich – der Titel weist bereits darauf hin: ‚unreliable narrator‘ statt ‚unreliable narration‘ – auf filmische Erzählungen, die eine explizite Erzählerfigur aufweisen, die wiederum unzuverlässige Informationen kommuniziert. Als Fallbeispiele werden *Fight Club*, *American Psycho* (2000) und *Memento* analysiert, wobei diese Auswahl nicht begründet wird und daher beliebig erscheint, denn im Gegensatz zu Laass entwickelt Ferenz keine Typologie, die diese unterschiedlichen Beispiele rechtfertigen würde. Darüber hinaus lässt sich am Beispiel von *Memento* die Konzeption von Ferenz in direktem Kontrast zu Laass problematisieren, schließlich gilt dieser Film bei ihr als Beispiel für ‚factually unreliable implicit narration‘. Doch Ferenz schließt Filme dieser Kategorie bei seiner Konzeption erzählerischer Unzuverlässigkeit im Film aus und verwendet den Begriff des ‚unreliable narrator‘ nur für solche Erzählungen, die Laass als Filme der Kategorie ‚factually unreliable explicit narration‘ versteht. Bei dieser zu engen Eingrenzung beruft sich Ferenz primär auf die Forschungen innerhalb der Literaturwissenschaft, die davon ausgehen, dass unzuverlässiges Erzählen in der Regel auf homodiegetische Erzähler zutrifft, also Erzähler, die Teil der Welt sind, von der sie erzählen. Mag dies für das Medium Literatur Gültigkeit beanspruchen – wobei diese These nicht unumstritten ist –, so ist eine simplifizierende Übertragung auf das Medium Film problematisch. Zwar nimmt auch Ferenz eine narrative Instanz für das Medium Film an, doch gesteht er dieser keine Möglichkeit des unzuverlässigen Erzählens zu, sondern ausschließlich expliziten Erzählerfiguren, die den Eindruck erwecken, als ob sie die Kontrolle über die filmische Erzählung ausüben. Wie vage und unpräzise ein solches Verständnis von ‚unreliable narration‘ ist, wird auch in den von Ferenz

gewählten Formulierungen deutlich, so beispielsweise, wenn er davon spricht, dass nur eine explizite Erzählerfigur, die „seems to be in control of the presentation of the story world“ (Ferenz, S.172) potenziell unzuverlässig sein kann. Ist diese Konzeption schon fragwürdig genug, weil – und das betont Ferenz sogar an anderer Stelle und verstrickt sich dadurch in argumentative Widersprüche – nur eine übergeordnete narrative Instanz die komplette Kontrolle über die filmische Erzählung innehaben kann, so wird die Argumentation von Ferenz noch weniger nachvollziehbar, wenn er versucht, die Auseinandersetzung mit *Memento* zu rechtfertigen. Er stellt die These auf, dass in Bezug auf den Protagonisten „we nonetheless treat Leonard as if he were the character-narrator of ‘his’ film“ (Ferenz, S.135), obwohl der Film lediglich über diese Figur fokalisiert wird. Der Film wird somit in das von Ferenz zu eng geschnürte Korsett gepresst, um das theoretische Grundkonzept nicht antasten zu müssen, das sich jedoch gerade bezüglich dieses Beispiels als inadäquat erweist.

Während es Laass gelingt, ein für das Medium Film adäquates Konzept erzählerischer Unzuverlässigkeit zu entwickeln, scheitert Ferenz – trotz einiger gelungener Interpretationen – darin, indem er sein Modell zu unflexibel gestaltet. Darüber hinaus berücksichtigt Ferenz, obwohl seine Arbeit 2008 erschienen ist, keine Forschungsliteratur nach 2005, nicht einmal einen der einschlägigen Sammelbände zum Thema, zu dem er selbst einen Beitrag geleistet hat. Einen erklärenden Hinweis zu diesem Umstand sucht man in seiner Studie vergeblich. Seine Beobachtungen zu textuellen und kontextuellen Signalen erzählerischer Unzuverlässigkeit hingegen können überzeugen. Doch während Ferenz dem heterogenen Phänomen des unzuverlässigen Erzählens im Film insgesamt nicht gerecht wird, kann das Konzept und die entwickelte Typologie von Laass überzeugen. Ihre Studie stellt somit einen wichtigen und umfassenden Forschungsbeitrag zum Phänomen des unzuverlässigen Erzählens im Film dar.

Dominik Orth (Bremen)

Hinweise

- Böhm, Nadine Christina: Sakrales Sehen. Strategien der Sakralisierung im Kino der Jahrtausendwende. Bielefeld 2009, 316 S. ISBN 978-3-8376-1230-1
- Bredella, Nathalie: Architekturen des Zuschauens. Imaginäre und reale Räume im Film. Bielefeld 2009, 182 S. ISBN 978-3-8376-1243-1
- Kaes, Anton: Shell Shock Cinema. Weimar Culture and the Wounds of War. Princeton 2009, 312 S. ISBN 978-0691031361
- Perinelli, Massimo: Fluchtlinien des Neorealismus. Der organlose Körper der italienischen Nachkriegszeit, 1943-1949. Bielefeld 2009, 374 S. ISBN 978-3-8376-1088-8