

### **Gérard Naziri: Paranoia im amerikanischen Kino. Die 70er Jahre und die Folgen**

Sankt Augustin: Gardez! Verlag 2003 (Filmstudien, Bd. 35), 330 S., ISBN 3-89796-087-7, € 24,95

Die vorliegende Dissertation, die von Thomas Koebner an der Universität Mainz betreut wurde, behandelt sechs Filme, fünf davon sind in den 1970er Jahren entstanden, einer (Ausdruck der im Titel erwähnten Folgen?) Anfang der 1990er Jahre. Von diesen sechs Filmen wird gesagt, dass sie paranoide Befindlichkeiten zum Ausdruck bringen, was angeblich dazu berechtigt, sie zu einem ‚paranoiden Genre‘ innerhalb des amerikanischen Kinos zusammenzufassen. Zwar gibt es gewisse Vorläufer (beispielsweise im Film noir) und Filme mit ‚paranoiden Resten‘ in den 1990er Jahren oder auch weitere, weniger signifikante Beispiele in den 1970er Jahren, letztlich seien es jedoch genau diese fünf Filme, die das ‚Genre‘ in Reinkultur ausmachen: Drei Filme einer sogenannten Paranoia-Trilogie von Alan J. Pakula (*Klute*, 1971; *The Parallax View*, 1974; *All the President's Men*, 1976), dazu *The Conversation* (1974) von Francis Ford Coppola und *Three Days of the Condor* (1975) von Sidney Pollack. Der sechste Film in dieser Reihe, *JFK* (1991) von Oliver Stone, gehört eigentlich gar nicht mehr dazu, er sei nicht einmal paranoid, heißt es, sondern persuasiv wiederum mit ‚paranoiden Elementen‘, weshalb fraglich ist, warum er überhaupt in diesem Rahmen behandelt worden ist. Von den 330 Seiten des Buches behandeln 260 Seiten diese fünf Filme (plus einem) und darüber hinaus nichts Weiteres. Der Rest ist ein 18-seitiger Versuch, Paranoia und die US-amerikanische Geschichte nach 1945 in einen Zusammenhang zu bringen sowie Verzeichnisse und Register. Die amerikanische Geschichte mit McCarthyismus, Koreakrieg, Vietnamkrieg, Kennedy-Attentat und Watergate-Affäre prädestiniert die USA offenbar für diese Art Paranoia, die sich als Persönlichkeits- oder als paranoider Stil amerikanischer Politik mit dem Hang zu Verschwörungstheorien äußert, was von einer Tradition des ‚conspiracy thinking‘ gegenüber Indianern, „von denen sich die Puritaner des 17. Jahrhunderts bedroht sahen, über schwarze Sklaven (...) bis zu Freimaurern und Illuminaten“ (S.27) sprechen lassen könnte. Die politische Paranoia dieser Zeit drückt ein

grundsätzliches Misstrauen gegenüber den wirtschaftlich und im Staate Mächtigen aus, was im Film schließlich als veränderter Wirklichkeitsbezug (Verfolgungswahn, Angst, Suche nach Sündenböcken etc.) wiederkehrt und darüber hinaus in einer spezifischen ästhetischen Dimension zum Ausdruck kommt. Das muss im Buch als Einstimmung in die nun folgenden Filmanalysen ausreichen. Von weitergehenden theoretischen und historischen Überlegungen wird hier und auch grundsätzlich in diesem Band abgesehen. Paranoia als individuelle Krankengeschichte und kollektives Phänomen (Hexen- und Judenverfolgung, UFO-Wahn etc.), als misslungene Aufklärung im Zusammenhang mit Sündenbocktheorien (vgl. René Girard) und Phänomen des Medienzeitalters etc. spielt keine Rolle. Warum nun gerade die Amerikaner durch ihre Nachkriegsgeschichte mit Paranoia geschlagen sind und ihre Ängste in Filmen der 1970er Jahre zum Ausdruck bringen, bleibt ungeklärt. Die Frage, warum gerade dort politische Manipulationen und Morde diese paranoiden Folgen haben und überbordende Verschwörungstheorien heute (mehr als je zuvor) der Regierung sogar den Terror gegen das eigene Volk um des persönlichen Profites der Mächtigen willen vorwerfen, wird gar nicht erst gestellt, geschweige denn beantwortet. Die sechs Filmanalysen, die ohne Methodendiskussion bleiben, beschreiben die Filme aufgrund von Beobachtungen des Verfassers, die sich vielfach in detailgenauen Darstellungen dessen, was zu sehen und zu hören ist, erschöpfen. Gelungene Beschreibungen kommen durch gute Kenntnisse des Verfassers über technische Produktionsvorgänge (z.B. Beleuchtung, Montage, Kameraobjektive etc.) zustande. Insbesondere sind es filmische Verfahren, die zur Herstellung beängstigender Situationen und für den Ausdruck von Misstrauen und Verdächtigungen etc. eingesetzt werden und die im Vordergrund stehen. Personale Fokalisierungen und Point-of-view-Einstellungen aus der Perspektive eines bedrohlichen Beobachters oder aus der Täterperspektive sind symptomatisch für die Herstellung einer paranoiden Atmosphäre. Narrative Strukturen (zum Beispiel die häufige Verwendung von Flashbacks) werden vor dem Hintergrund der Narratologie Gérard Genettes diskutiert. Letztlich geht es darum, für den hier behaupteten Genre-Korpus bestimmte (filmische, narrative, personale etc.) Stilebenen herauszuarbeiten, was den ‚immanent‘ verfahrenen Filmanalysen in der Regel auch gut gelingt. Der erste behandelte Film ist *Klute* von Pakula, ein *private eye*-Film, der nur mit Mühe (durch ein Kennedy-Portrait zu Beginn an einer Wand) in den behaupteten dominanten Kontext politischer Paranoia eingeordnet werden kann. Umso besser können bedrohliche Beobachter- und Täter-Perspektiven, Mittel der Verunsicherung, das Eindringen in die Privatsphäre etc. herausgearbeitet werden. Andere Dimensionen des Films, die Anfang der 1970er Jahre breit diskutiert wurden, kommen nicht zur Sprache, weil die Forschungsliteratur hier und in allen anderen Fällen (fast ganz) unterschlagen wird, entsprechend schmal ist die Literaturliste. *The Conversation* von Coppola dient vor allem der Analyse der zentralen ‚Intrige‘, die in doppelter Hinsicht einmal der Struktur der Erzählung des Films zugrunde liegt, welche aber zum anderen wiederum auf einer Intrige beruht, da die scheinbare Aufklärung eines Verbre-

chens Bestandteil seiner Durchführung ist. Der Verfasser verweist zurecht auf die großen Vorbilder Hitchcock (*Vertigo*; 1959) und Antonioni (*Blow up*; 1967), ohne uns plausibel zu machen, warum *The Conversation* spezifisch paranoid ist, jene aber nicht. Pakulas Film *The Parallax View* liegt mehr als eine individuelle Intrige, nämlich ein Komplott eines Wirtschaftsunternehmens zur Durchführung politischer Morde, zugrunde. Obwohl alle fünf Filme aus den 1970er Jahren mit einer politischen Paranoia in Zusammenhang gebracht werden können, die aus politischen Ereignissen resultiert, wird ausgerechnet hier, wo ein mächtiger Konzern der kommerziellen Verschwörung und Durchführung von politischen Morden dient, jede Nähe zur politischen Wirklichkeit in den USA im Sinne einer Verschwörungstheorie verneint. Im Zusammenhang mit Pollacks *Three Days of the Condor* allerdings traut der Verfasser der CIA, auf die als Organisation in diesem Film angespielt wird, alles erdenklich Böse zu. Weil dieser Film jedoch auch eine Liebesgeschichte erzählt, Stars wie Faye Dunaway beschäftigt und einen ‚unschuldig-beschuldigt‘-Plot enthält, wird er als bloße Unterhaltung kritisiert, mit der die Massen an die Kinokassen gelockt werden sollen (was auf die anderen Filme offenbar nicht zutrifft). Der wichtigste unter den fünf Paranoia-Filmen der 1970er Jahre ist Pakulas *All the President's Men*, der als großes Hollywood-Kino mit Weltstarbesetzung vom Autor des Bandes hoch gelobt wird. Das Geheimnisvolle und Rätselhafte, das sich zu Angst und Verfolgswahn verdichten kann, spielt hier allerdings keine Rolle, weil die bekannte Geschichte der Watergate-Affäre Schritt für Schritt nacherzählt wird und Überraschungen bis zum ‚happy end‘ ausbleiben. Daher können nur eine allgemeine Atmosphäre der Paranoia und vereinzelt paranoide Verhaltensweisen der persönlichen Bedrohung von Zeugen oder auch der Journalisten, die den Skandal aufdecken, festgestellt werden. Schließlich kann, wie gesagt, Oliver Stones *JFK* dem auf die 1970er Jahre begrenzten Genre des Paranoia-Films bis auf wenige paranoide Restposten gar nicht mehr zugerechnet werden. Der Verfasser ist sich nicht ganz sicher, ob er die anhaltende Diskussion um den Kennedy-Mord den paranoiden Fiktionen von Verschwörungstheorien zuordnen oder einen berechtigten Verdacht unterstellen soll. Es wird auch gar nicht erst der Versuch gemacht, eine schier unendliche Literatur zu diesem Fall und zu Oliver Stones Film auf Papier und im Internet zu bemühen. – Bei aller Kritik sollte auch das besondere Verdienst dieser Filmanalysen hervorgehoben werden, mit dem sich das Buch als Begleitung für die Auseinandersetzung mit den hier behandelten sechs Filmen empfiehlt. Die Beschreibungen sind (wie man das aus Mainz kennt) sehr genau, oft überraschend kreativ und erhellend. Der Kontext ‚Paranoia‘ ist aufgrund mangelnder Theorie allerdings voller Widersprüche, aber die Filmbeschreibungen sind im besten Sinne das, was sie vorgeben zu sein: intensive Beschreibungen von Filmen.