

Nicht un schlüssig, aber auch nicht ganz schlüssig: Literaturwissenschaftliche Theorien dem Film überzustülpen – und ihm gleichzeitig seine Minderwertigkeitskomplexe ausreden zu wollen

Dr. Jörg Pottbeckers

Chemnitz

Abstract:

Die instabilen, weil mehrdeutigen Welten des phantastischen Films sowie die Verfahren ihrer narrativen Präsentation analysiert Claudia Pinkas in ihrer Dissertation. Theoretischer Ausgangspunkt ist Todorovs Theorie des Phantastischen, die für den Film nutzbar gemacht wird. Pinkas Ziel ist nicht weniger als der Entwurf einer Narratologie des phantastischen Films auf den Ebenen *histoire* und *discours*. Das Ziel wird souverän erreicht, kleinere Schnitzer stören da nicht weiter.

How to cite:

Pottbeckers, Jörg: „Nicht un schlüssig, aber auch nicht ganz schlüssig: Literaturwissenschaftliche Theorien dem Film überzustülpen – und ihm gleichzeitig seine Minderwertigkeitskomplexe ausreden zu wollen [Review on: Pinkas, Claudia: *Der phantastische Film. Instabile Narrationen und die Narration der Instabilität*. Berlin/New York: de Gruyter, 2010.]“. In: KULT_online 32 (2012).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2012.718>

© beim Autor und bei KULT_online

Nicht unschlüssig, aber auch nicht ganz schlüssig: Literaturwissenschaftliche Theorien dem Film überzustülpen – und ihm gleichzeitig seine Minderwertigkeitskomplexe ausreden zu wollen

Dr. Jörg Pottbeckers
Chemnitz

Pinkas, Claudia: Der phantastische Film. Instabile Narrationen und die Narration der Instabilität. Berlin/New York: De Gruyter 2010. 290 S., gebunden, 109,95 €. ISBN 978-3-11-023756-6

Wenn es darum geht, die Phantastik von benachbarten Genres wie der Fantasy oder der Science Fiction abzugrenzen, führt an Todorovs Einführung in die phantastische Literatur wohl immer noch kein Weg vorbei, obwohl das Buch mittlerweile gut 40 Jahre alt ist. Todorovs Definition des Phantastischen ist freilich eine ebenso vielzitierte wie vielkritisierte, vielleicht auch deshalb, weil sie gleichermaßen unmittelbar einleuchtet wie offensichtlich defizitär ist. Warum aber eine nicht mehr ganz neue Theorie für das Medium Film adaptieren, um den es Todorov in seiner Untersuchung überhaupt nicht ging? Weil, so die durchaus plausible Erklärung der Autorin, ein narratologisch fundierter Theorienentwurf für den phantastischen Film, der Todorov als Ausgangspunkt für eine intermediale Auseinandersetzung mit phantastischem Erzählen im Film nimmt, noch aussteht. Pinkas geht es also kurz gesagt darum, das von Todorov entwickelte Phantastik-Modell für den Film zu adaptieren – mit entsprechenden Modifikationen und Erweiterungen natürlich.

Die Todorov'sche Theorie scheint schon allein deshalb für einen intermedialen Einsatz geeignet, weil seine Kernbegriffe keine textgebundenen sind – es geht bei ihm um Unschlüssigkeit, um Ambiguität. Die Phantastik nach Todorov konstituiert sich über die Unschlüssigkeit darüber, ob das Erzählte mit den gewohnten Naturgesetzen erklärbar oder ob es übernatürlich, irrational ist: Hat Gregor Samsa sich wirklich in einen Käfer verwandelt oder träumt er nur? Entsprechend stellt Todorov als Grundzug phantastischer Literatur die Ambiguität heraus – eine Ambiguität erzählter Ereignisse, deren ontischer Status zweifelhaft ist: Wirklichkeit oder Traum? Wahrheit oder Illusion?

Genau hier setzt Pinkas an. Das phantastische Erzählen im Film, so die "zentrale These" der Autorin, "gründet stets auf einer Unentscheidbarkeit zwischen verschiedenen rationalen und irrationalen Erklärungsangeboten" (S. 2). Liegt denn hier aber nun wirklich eine sonderlich eigenständige These vor? Ersetzt man das Wort 'Unentscheidbarkeit' mit 'Unschlüssigkeit' so scheint doch genau die Definition des Phantastischen vorzuliegen, die Todorov schon vor gut 40 Jahren formulierte.

Die Originalität der Studie findet sich weniger im Ansatz als im Ziel – das nämlich darin besteht, eine Narratologie des phantastischen Films zu erarbeiten. Dafür wird zunächst, im ersten Kapitel, eine Definition des phantastischen Films entwickelt. Das zweite entwirft eine (eher allgemeine, weil primär Phantastik-unabhängige) Narratologie des Films, basierend auf einem erzähltheoretischen Begriffsarsenal. Das dritte Kapitel untersucht die Perspektivität im Film unter der Leitfrage, inwiefern durch eine Begrenzung der audiovisuellen Perspektive Mehrdeutigkeit bzw. Unschlüssigkeit im Sinne einer Phantastik nach Todorov erzeugt werden kann, das vierte schließlich widmet sich der Filmanalyse an Einzelbeispielen. Ein stringenter, sinnvoller Aufbau zweifellos.

Rätselhaft bleiben lediglich die Kriterien der Filmauswahl – und eine befremdliche Nebenthese. Denn immer dann, wenn keine sachlichen Selektionskriterien vorliegen, wird in zahllosen akademischen Arbeiten die (wissenschaftlich schludrige) Rede von den 'ausgewählten Beispielen' strapaziert. Pinkas untersucht also "ausgewählte Filmbeispiele" (S. 4), die wiederum einen Zeitraum von den Anfängen des Films bis zur Gegenwart umfassen sollen. Offensichtlich ein sehr langer Zeitraum, in dem sehr viele Filme gedreht wurden. Hier wären eine zeitliche Eingrenzung (oder auch thematische bzw. Genre-Unterkriterien) sinnvoll gewesen.

Zudem möchte die Autorin den Film offensichtlich verteidigen und vor seinen Kritikern in Schutz nehmen. Muss denn der Film überhaupt verteidigt werden? Ja, wenn man ihm Minderwertigkeit gegenüber der Literatur unterstellt. Der Film sei nämlich zur Vermittlung eines "subtilen, komplexen und mehrdeutigen Geschehens nicht bzw. weniger gut geeignet" (S. 5) als die Literatur. Eine bestenfalls gewagte (und eigentlich auch völlig überflüssige) These, die sich schon allein mit der Nennung zweier Filme von David Lynch (Lost Highway, Mulholland Drive) mühelos entkräften ließe. Diese These verwundert aber umso mehr, als Pinkas selbst (und zwar mehrfach) Lost Highway erwähnt und ihm durchaus eine subtile Vielschichtigkeit zugesteht.

Doch zurück zum Unschlüssigkeitskonzept. Ein unzuverlässiger oder 'destabilisierter Erzähler' (Uwe Durst) ist eine Voraussetzung für die Gattung Phantastik. Wie sonst soll auch eine Unschlüssigkeit, ob das Erzählte nun wirklich passiert oder lediglich Einbildung ist, beim Rezipienten erweckt werden – im Film wie in der Literatur? Als Erzähler geradezu prädestiniert wäre also eine psychisch instabile, von permanenten Wahrnehmungs- und Realitätszweifeln geplagte Hauptfigur, aus deren Perspektive das Geschehen fokalisiert wird.

Dieses Konzept auf den Film zu übertragen ist nicht ganz unproblematisch, schließlich handelt es sich beim Film um ein audiovisuelles Medium, das mit verschiedenen Zeichensystemen (Sprache, Bild und Ton) arbeitet und damit die Möglichkeiten des Erzählens grundlegend verändert. Eine Situation der Ambiguität und der phantastischen Unschlüssigkeit zu kreieren scheint im Film (durch seine visuelle Bestimmtheit bzw. das 'Primat der Sichtbarkeit') also ungleich schwerer zu sein als in der Literatur. Oder hat der Film nicht gerade durch die Verschiedenheit seiner Zeichensysteme ein höheres Kontrast- und Widersprüchlichkeitspotential und ist damit geradezu prädestiniert dafür, Unbestimmtheiten zu erzeugen? Die Autorin diskutiert beide Möglichkeiten undogmatisch, wenn auch mit der Tendenz zu Ersterem.

Die nachfolgende Übertragung der Todorov'schen Theorie, so wie Pinkas sie vornimmt, ist ebenso behutsam wie überzeugend. Genau hier, in der sukzessiven Entwicklung einer Narratologie des phantastischen Films, liegen die Stärken ihrer Arbeit. Mag die Relevanz der Perspektivität für den phantastischen Film offensichtlich sein, sind es gerade die Aspekte der Zeit (sprich: "temporale Anordnung und Strukturierung der Ereignisse", S. 181) und die der Erzählebenen (sprich: "Rahmen- und Schachtelkonstruktionen", S. 205), die für die narrative Destabilisierung mindestens ebenso wichtig sind. Die nachfolgenden Einzelanalysen (unter anderem zu *Unheimliche Geschichten*, *Stalker* und *Pans Labyrinth*) illustrieren und festigen anschaulich die zuvor erarbeiteten Erkenntnisse.

Phantastisches Erzählen im Film, so resümiert die Autorin am Ende ihrer klugen und sehr gut lesbaren Untersuchung, basiert stets auf Strategien einer Destabilisierung und Ambiguisierung des Erzählten. Die Instabilität des phantastischen Films konstituiert sich also über ein "Kipp-spiel mit einander gegenseitig ausschließenden, rationalen und irrationalen Varianten der erzählten Geschichte" (S. 274). Damit positioniert sich der phantastische Film in größtmöglicher Opposition zum realistischen Erzählkino – und ist paradoxerweise gerade deshalb realistischer und wahrhaftiger. Die instabilen und heterogenen Welten, die im phantastischen Film präsentiert werden, auch seine Fragilität in Bezug auf individuelle Wahrnehmung, Bewusstsein und Identität, bringen die generelle Subjektivität der Welt- und Wirklichkeitswahrnehmung zum Ausdruck. Die Pointe hiervon spricht Pinkas zwar nicht laut aus, deutet sie aber an: dass eben die Phantastik der wahre Realismus ist.