

Gabriele Weyand

Cornelia Klecker: Spoiler Alert! Mind-Tricking Narratives in Contemporary Hollywood Film

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.4.7663>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Weyand, Gabriele: Cornelia Klecker: Spoiler Alert! Mind-Tricking Narratives in Contemporary Hollywood Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.4.7663>.

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/>

Cornelia Klecker: Spoiler Alert! Mind-Tricking Narratives in Contemporary Hollywood Film

Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2015 (Film and Television Studies, Bd.2), 284 S., ISBN 9783825364731, EUR 35,-
(Zugl. Dissertation an der Universität Innsbruck, 2015)

Der dänische Philosoph Søren Kierkegaard notierte in seinen Tagebüchern die Einsicht, dass das Leben nur rückwärts verstanden werden könne, jedoch vorwärts gelebt werden müsse. Ganz ähnlich verhält es sich mit einem filmischen Phänomen, das Cornelia Klecker in *Spoiler Alert!* analysiert. Mit dem Begriff *mind-tricking narrative* beschreibt sie Filme, die die Zuschauer_innen bewusst täuschen und diese Täuschung am Ende aufdecken (vgl. S.43). So können die Zuschauer_innen den Film, den sie zunächst vorwärts schauen (müssen), erst rückwirkend verstehen, denn das überraschende Ende lässt das bisher Gesehene in einem neuen Licht erscheinen.

In der Einleitung begründet Klecker ihr Forschungsinteresse mit der im Mainstreamkino stark gewachsenen Popularität von filmischen Erzähl-

ungen, die das Publikum zur aktiven Teilnahme zwingen und auf einen überraschenden Plot-Twist am Ende des Films hinauslaufen (vgl. S. 9). Sie ordnet ihre Studie den jüngsten Diskussionen zur komplexen Erzählkunst innerhalb der Filmnarratologie und der Filmtheorie im Allgemeinen zu.

Zunächst widmet sich Klecker der filmtheoretischen Basis und gibt einen umfassenden Überblick über zentrale Studien einschlägiger Autor_innen, die sich mit komplexen Erzählstrukturen innerhalb des Hollywoodkinos beschäftigt haben: Von David Bordwell, Edward Branigan oder Allan Cameron bis zu Warren Buckland und Thomas Elsaesser. Dabei kritisiert sie insbesondere Bordwell dafür, dass er die neuen Phänomene bei seinen Betrachtungen vernachlässige. Unter Bezugnahme auf Bordwells filmtheoretische

Terminologie arbeitet die Autorin die ‚Überraschungs-Lücke‘ als zentrales Merkmal der *mind-tricking movies* heraus, die kurz vor dem Ende platziert ist und eine Reevaluation der gesamten Handlung verlangt. Nachdem Klecker herausstellt, dass es sich bei der täuschenden Instanz meist um eine Figur im Film handelt, die die filmische Realität – wissend oder unbewusst – misinterpretiert, gibt sie einen Überblick über die filmischen Mittel, mit denen die Täuschung erreicht wird. Außerdem geht die Autorin auf Unterschiede zwischen dem klassischen Hollywood und dem Arthousekino ein und kommt zu dem Schluss, es handele sich bei den *mind-tricking movies* um einen Hybrid aus beiden. Sie konstatiert nämlich eine Verschiebung der Aufmerksamkeit der Zuschauer_innen von dem ‚was‘ zum ‚wie‘ der Narration, also eine Bewegung weg von der für das klassische Hollywoodkino typischen Realitätsillusion hin zur Selbstreflexivität des Werkes, die als ein Kennzeichen von Arthousefilmen gilt (vgl. S. 35f.).

Klecker analysiert anhand verschiedener Filmbeispiele typische Funktionsweisen, die sich bei den *mind-tricking movies* manifestieren. Dabei ist ihr eine sinnvolle Auswahl mit anschaulichen Filmen und Serienepisoden gelungen. Anhand von zwei Filmen über Magier, *The Prestige* (2006) und *The Illusionist* (2006), stellt Klecker beispielsweise eine detailreiche vergleichende Analyse an und kann so systematisch wichtige Aspekte herausarbeiten, die zum Gelingen (*The Prestige*) eines *mind-tricking movies* beitragen können – oder eben auch

zum Misslingen (*The Illusionist*) (vgl. S. 56). Außerdem widmet sich Klecker unter Bezugnahme der Fülle an Forschungsliteratur dem Film *Fight Club* (1999), der ihrer Meinung nach eines der bekanntesten *twist endings* aufweist (vgl. ebd.). Facettenreich bezieht Kleckers Analyse unterschiedliche Diskurse ein, etwa die Diskussion des Begriffs der Wahrheit in der Fiktion, die Theorie der Postmoderne oder die feministische Theorie. Bei der Analyse des Films *Memento* (2001) geht Klecker stark auf die Narration und die Struktur des Films ein. Im Zentrum steht eine postmoderne Lesart des Werks, die zeigt, wie die Nonlinearität des Films ein Gefühl der Zeitlosigkeit erzeugt, das Klecker als Inbegriff der postmodernen Erfahrung postuliert (vgl. S.88). Auch in der Betrachtung von *Pulp Fiction* (1994) legt Klecker den Schwerpunkt auf eine Lesart im Rahmen des postmodernen Diskurses. Ein Exkurs führt schließlich in die Welt des Fernsehens, speziell der MTV-Ästhetik, die sie als eine Voraussetzung für *mind-tricking movies* sieht (vgl. S.127).

Kleckers erklärtes Ziel der Studie ist es, „mind-tricking narratives as a distinct and clearly defined category“ (S.11) zu bestimmen. Ganz neu ist die Stoßrichtung nicht, unter den Begriffen ‚*mind-game*‘ (vgl. Elsasser, Thomas: „The Mind-Game Film.“ In: Buckland, Warren [Hg.]: *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009, S.13-41) oder ‚*mindfuck*‘ (vgl. Eig, Jonathan: „A beautiful mind(fuck): Hollywood structures of identity.“ In: *Jump Cut* 46, 2003) gab es schon vorher Betracht-

tungen, die das Moment der Zuschauertäuschung ins Zentrum stellten. Allerdings gelingt es Klecker in ihrer tiefgehenden Analyse, das Phänomen klar zu umreißen, von verschiedenen Seiten zu beleuchten und diverse theoretische Modelle ins Feld zu führen, die sich als produktiv bei der Analyse entsprechender Filme erweisen. In ihren Versuchen, die Filme als eigenes Genre zu fassen, nimmt sich die Studie allerdings zu viel vor.

Leider zeigt die Autorin am Schluss keine Forschungsperspektiven zum Thema auf und bleibt sehr allgemein in ihrer Einschätzung, Hollywood habe erkannt, dass auch mit anspruchsvol-

leren Produktionen Geld zu verdienen sei (vgl. S.155). Phasenweise war Hollywood sicherlich etwas durchlässiger für kreative Experimente (wie schon in der Ära des *New Hollywood*), vielleicht gilt das auch für die 1990er und 2000er Jahre. Momentan allerdings setzt Hollywood konsequent auf den Massengeschmack und legt den Fokus auf die großen Filmfranchises, während eher die neuen Marktteilnehmer wie Netflix Experimentierfreude zeigen. Es passt ins Bild, dass Regisseure wie David Fincher sich mehr und mehr für das Medium der Fernsehserien interessieren.

Gabriele Weyand (Mainz)