

Deborah Wolf

Henry Taylor: Conspiracy! Theorie und Geschichte des Paranoiafilms

2019

<https://doi.org/10.17192/ep2019.1.8055>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wolf, Deborah: Henry Taylor: Conspiracy! Theorie und Geschichte des Paranoiafilms. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 1, S. 79–80. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2019.1.8055>.

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/>

Henry Taylor: *Conspiracy! Theorie und Geschichte des Paranoiafilms*

Marburg: Schüren 2018, 584 S., ISBN 9783894729479, EUR 48,-

In *Conspiracy! Theorie und Geschichte des Paranoiafilms* widmet sich Henry Taylor dem titelgebenden Phänomen aus filmwissenschaftlicher Sicht unter Berücksichtigung von Geschichte, Ästhetik und Narrativität. Nach einem allgemeinen, einführenden Teil gliedert er das Buch anhand mehrerer Filmtraditionen in weitestgehend chronologischer Reihenfolge. Diese sind: „Das Kino der Meisterverbrecher“ (S. 175ff), welches hier die Filme und Filmreihen um *Fantômas* (1913-1914), *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) und *Dr. Mabuse* (1922-1960) bezeichnet, der klassische *Film Noir*, der „moderne Verschwörungsfilm“ (S.325) wie etwa *Invasion of the Body Snatchers* (1956) und das Kino John Frankenheimers, sowie *Mind Games*-Filme. Formuliertes Ziel ist ihre „umfassende filmwissenschaftliche Untersuchung“ (S.12).

Das Herzstück des Buchs sind die eingehenden Betrachtungen ausgewählter Filmbeispiele, die von zahlreichen, teils farbigen *stills* begleitet werden. Während die Inhaltsangaben oft allzu ausführlich ausfallen, knüpfen die Analysen und Interpretationen sinnvoll an das Thema des jeweiligen Kapitels an. Nicht ganz klar wird, unter welchen Kriterien die Auswahl der Filme erfolgte. Taylor spricht in der Einleitung mehrfach von einem „pars par toto“ (S.42, S.46, S.60), bleibt aber eine Erläuterung schuldig, ob es sich etwa um besonders repräsentative,

populäre oder eindruckliche Beispiele handelt. Diese Leerstelle macht sich auch im weiteren Verlauf bemerkbar. Die meisten besprochenen Filme sind westlicher Herkunft, daraus folgert Taylor eine „Korrelation zwischen westlichen Individualismuskonzepten und dem Grassieren konspirativer Fantasien, während man in anderen, nicht-westlichen Kulturen, in denen traditionellerweise nicht das Individuum, sondern primär die Gruppe und die Gemeinschaft wertgeschätzt werden, kaum entsprechende Filmbeispiele findet“ (S.109). Da er nicht offenlegt, wie der Prozess des Samplings erfolgte, liegt ein Zirkelschluss nahe: Taylor wählt überwiegend westliche Filme aus, weil Paranoia in der westlichen Tradition verortet ist; die Auswahl belegt für ihn wiederum einen Zusammenhang zwischen westlicher Tradition und Paranoiafilm. Auch eine Quellenangabe zu den verwendeten Gemeinschaftskonzepten westlicher und östlicher Kulturen wäre hier angebracht gewesen.

Taylor reichert seine Ausführungen mit zahlreichen zeitgeschichtlichen Hintergrundinformationen an, die Ansätze für die Interpretation der Filme liefern, zum Beispiel im Fall von *The Manchurian Candidate* (1962), der in Verbindung mit *Brainwashing*-Mythen des Kalten Krieges behandelt wird (S.348ff). Zu kritisieren ist lediglich, dass die Unterscheidung zwischen

fiktionalem Paranoiafilm und faktualer Verschwörungstheorie nicht immer trennscharf erfolgt (vgl. S.50, 59, 71f., 97f.). Schade ist, dass die Übersicht zur Paranoia aus psychologischer Sicht und als soziokulturelles Phänomen (Kapitel 2, vgl. S.63–119) nicht stärker in die Analysen einfließt.

Taylor bezieht nur an wenigen Stellen aktuelle Forschungsergebnisse zu den Themen Paranoia und Verschwörungstheorie ein, dafür zitiert er zahlreiche Großtheorien, etwa von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, Karl Popper, Michel Foucault, Norbert Elias sowie Gilles Deleuze (S. 102f). Diese nahezu stakkatohafte Aneinanderreihung trägt dazu bei, dass die Interpretationslinien oft additiv nebeneinander stehen, anstatt sich zu ergänzen.

Taylor benutzt eine sehr anschauliche Sprache, etwa wenn er im Zusammenhang von Verbrechen in Detektivromanen vom „Engelssturz“ (S.147) spricht, oder auf S. 220: „Fantômas ist eine phallische Figur, der Phallus selbst [...]“. Wenn er mit filmwissenschaftlichen Begriffen arbeitet (z.B. „akousmètre“ [S.122f.], „Weitwinkel“ [S.125], „Enunziation“ [S.128f.], „Fortsetzungsserie“ [S.179]), führt er diese mit knappen Erklärungen ein. Dies macht die Untersuchung zugänglich

für Wissenschaftler_innen aus angrenzenden Fächern. Da die Phänomene Paranoia und Verschwörungstheorie derzeit Gegenstand der Forschung verschiedener kultur- und gesellschaftswissenschaftlicher Disziplinen sind, ist dies positiv zu bewerten.

Taylor gibt in dieser Monografie einen breiten Überblick über das Phänomen Paranoiafilm, indem er historische Entwicklungen aufzeigt und ästhetische sowie narrative Konventionen extrahiert. Dabei nimmt er auch eine Eingliederung in (westliche) gesellschaftliche Entwicklungen vor. Seine Analysen ausgewählter Beispiele sind sorgfältig, nur ihre Auswahl wird nicht transparent genug gemacht. Vor diesem Hintergrund lässt sich sicherlich diskutieren, ob *Conspiracy! Theorie und Geschichte des Paranoiafilms* dem selbstformulierten Anspruch, eine „umfassende filmwissenschaftliche Untersuchung“ (S.12) zu sein, gerecht wird. Eine solche hätte neben der eingehenden Analyse der Filme eine quantitative Einordnung zumindest anreißen können, um den Stellenwert des Samples plausibel in einem größeren Gesamtzusammenhang einzuordnen. Insbesondere zur interdisziplinären Forschung leistet das Buch jedoch einen wertvollen Beitrag.

Deborah Wolf (Freiburg)