

Der Spoiler : eine Frage der Perspektive

Autor(en): **Spiegel, Simon**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 349

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863570>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Spoiler

Ich seh, ich seh

Regie, Buch: Severin Fiala, Veronika Franz; Kamera: Martin Gschlacht; Schnitt: Michael Palm. Darsteller (Rolle): Susanne Wuest (Mutter), Lukas Schwarz (Lukas), Elias Schwarz (Elias). Produktion: Ulrich Seidl Film Produktion. Österreich 2014. Dauer: 99 Min. CH-Verleih: Xenix Filmdistribution

Eine Frage der Perspektive

Filme sind Systeme der Informationsvergabe, und einen Film zu schauen, heisst, die Hinweise, die dieser streut, zu einem kohärenten Ganzen zusammenzufügen. Dabei kommt nicht zuletzt den Lücken und Auslassungen besondere Bedeutung zu. Spannung etwa entsteht primär, weil wir als Zuschauer gewisse Dinge (noch) nicht wissen, uns dazu aber Gedanken machen. Fragen wie «Wer ist der Mörder?», «Was lauert da hinter der nächsten Ecke?», «Wird die Heldin überleben?» entstehen, weil wir die Geschichte noch nicht kennen, während des Schauens aber fortlaufend Thesen bilden, was passieren könnte. Letztlich sind es gerade diese Hypothesen, die den Reiz des Filmschauens ausmachen. Zu beobachten, wie eine junge Frau des Nachts im Wald spaziert, ist noch nicht sonderlich interessant. Spannend wird es erst, wenn ich als Zuschauer vermute, dass irgendwo hinter einem Baum ein Unhold lauert, wenn ich also auf der Basis der mir zur Verfügung stehenden Informationen spekuliere, wie sich die Handlung entwickeln wird.

Wie freigiebig ein Film mit seinen Hinweisen verfährt, hängt unter anderem vom Genre ab. Der klassische Krimi lebt davon, dass wir eine zentrale Information – die Identität des Mörders – erst ganz zum Schluss erfahren. Im Horrorfilm dagegen weiss der Zuschauer oft schon lange vor den Figuren von der Gefahr, die auf diese zukommt.

So unterschiedlich manche Genres mit Hinweisen auch haushalten, das jeweils herrschende Prinzip der Informationsvergabe ist doch meist klar. Von einem Krimi erwarten wir ja, dass er die Identität des Täters nur allmählich enthüllt. Daneben gibt es aber auch Filme, die dem Zuschauer

Informationen nicht bloss vorenthalten, sondern die Umstände zusätzlich noch verschleiern. Und weil wir nicht wissen, was wir nicht wissen, wird unser Hypothesengenerator fehlgeleitet.

Der österreichische Horrorfilm *Ich seh, ich seh* ist hierfür ein prägnantes Beispiel. Als die Mutter schwer bandagiert aus dem Spital nach Hause zurückkehrt, wo sie von den Zwillingen Lukas und Elias erwartet wird, verhält sie sich diesen gegenüber kalt und abweisend. Insbesondere Lukas scheint sie vorsätzlich zu ignorieren. In den Söhnen keimt alsbald ein schrecklicher Verdacht – was, wenn diese Frau gar nicht ihre Mutter ist?

Damit scheint die zentrale Frage etabliert, tatsächlich ist damit aber nur eine falsche Fährte gelegt. Nicht die Identität der Mutter ist der springende

ausschliesslich aus der traumatisierten Sicht von Elias, gemäss der Lukas noch am Leben ist.

Dass ein Film zumindest vorübergehend die subjektive und damit potenziell fehlerbehaftete Perspektive einer Figur übernimmt, ist nicht ungewöhnlich. So entpuppt sich eine Szene in *Ich seh, ich seh*, in der Elias seiner Mutter den Bauch aufschlitzt, im Nachhinein als Traum, aus dem der Junge erschrocken hochfährt. Mit dem Erwachen wird das unmittelbar Vorangegangene als Traum kenntlich gemacht, seine Wachwelt erscheint dagegen als die objektiv richtige. Dass wir nach wie vor in der subjektiven Sicht des Kindes gefangen sind und es noch die objektive(re) Sicht der Mutter gäbe, wird im Gegensatz zum Traum nicht markiert.



Gespentisches Versteckspiel



Punkt, sondern die der Zwillinge, genauer gesagt, jene von Lukas. Denn dieser ist zum Zeitpunkt der Filmhandlung bereits tot und existiert ausschliesslich in der Imagination seines Bruders, der offensichtlich nicht mit diesem Verlust umgehen kann und so tut, als sei nichts geschehen. Was uns der Film zeigt, ist somit die Phantasiewelt von Elias, und wenn die Mutter Lukas wie Luft behandelt, dann mit gutem Grund – sie kann ihn ja tatsächlich nicht sehen.

Was Veronika Franz und Severin Fiala in ihrem Drehbuch praktizieren, lässt sich in Anlehnung an den ähnlich gestrickten *Sixth Sense* als «I see dead people»-Prinzip bezeichnen: *Ich seh, ich seh* baut – und da erweist sich der Titel als sinniger Fingerzeig – auf einer radikal eingeschränkten Perspektive auf. Der Film zeigt die Geschehnisse

Eine stark reduzierte Informationsvergabe ergänzt die eingeschränkte Perspektive. Lukas' Tod wird erst im tödlichen Showdown explizit angesprochen, bis dahin gibt es lediglich Andeutungen, die sich aber nur im Nachhinein eindeutig aufschlüsseln lassen.

Im Gegensatz zu *Sixth Sense*, der am Ende sogar in Rückblenden zeigt, warum die von Bruce Willis dargestellte Hauptfigur nicht merkt, dass sie tot ist, behält *Ich seh, ich seh* seinen psychotischen Blickwinkel bis zum Schluss bei. Am Ende, nachdem der Sohn sich und seine Mutter im Wahn umgebracht hat, sieht man alle drei wieder glücklich vereint. Der Film verharrt selbst über Elias' Tod hinaus in dessen Sicht.

Simon Spiegel