

Désirée Kriesch: Ausgetrickst! Zuschauertäuschung im zeitgenössischen US-amerikanischen long con-Film

Trier: WVT 2014 (Arbeiten zur anglistischen und amerikanistischen Medienwissenschaft, Bd.14), 265 S., ISBN 978-3-868-21509-0, EUR 32,50

(Zugl. Dissertation an der Universität Siegen, 2013)

Aktuell vergeht kein Jahr, in dem nicht ein neuer Film um Hochstapler und *con men* ins Kino kommt, zahlreiche Starschauspieler sind bereits in die Rolle von *trickster*-Ganoven geschlüpft, und manche Regisseure (wie Glenn Ficarra und John Requa) haben sich gar auf das Subgenre des *con*-Films spezialisiert. Der Boom des Motivs bildet den Ausgangspunkt für Désirée Kriesch, die in ihrem Buch *Ausgetrickst!* fintenreiche Filme um Trickbetrüger untersucht, „die ihr Publikum durch geschickte Dramaturgie und ambivalente Fokalisierung dazu verleiten, falsche Annahmen über die erzählte Welt aufzustellen“ (S.1). Dabei konzentriert sich die Verfasserin auf das Segment des *long con*, jene Betrugsform, bei der es zu „wiederholte[n] Treffen zwischen den Trickbetrügern und der Zielperson“ (S.12) kommt – nicht selten handelt es

sich um ein elaboriertes Rollenspiel von beträchtlichem Aufwand, so dass man kaum weiß, ob man die Inszenierung „als strafbare Handlung [geißeln] oder als Kunstform [bewundern]“ (S.55) soll. Häufig zieht eine unerwartete Schlusspointe dem Publikum den Boden unter den Füßen weg – paradigmatisch wird dies im klassischen Erzählkino in George Roy Hills *The Sting* (1973) vorgeführt, dem Kriesch eine Fallstudie widmet.

Der Diskussion ausgewählter Beispiele stellt die Verfasserin eine gründliche theoretische Aufarbeitung filmischen Erzählens, vor allem des unter anderem von Jörg Schweinitz und Hans-Jürgen Wulff untersuchten Problems der Unzuverlässigkeit, voran – immer wieder fallen Zuschauer_innen beim *long con*-Film auf diegetische Täuschungsmanöver beziehungsweise

auf eine stark selektive Fokalisierung herein. Die Autorin operiert überzeugend mit dem methodischen Apparat der kognitiven Narratologie und liefert erhellende Ausführungen zu Strategien der Zuschauermanipulation, zu denen auch die selektive Informationsvergabe, das strategische *Voice-over* und das Ausnutzen des *primacy*-Effekts zählen.

Im Hauptteil der Arbeit werden Filme mit handlungswirksamem *long con* in den Vordergrund gerückt, wiewohl die Beschränkung auf das Kino seit 1960, weil dieses „dramaturgisch anspruchsvoller und leichter zugänglich“ (S.53) sei, ein wenig arbiträr anmutet. Auch die Erörterung, mit der Filmauswahl „eine repräsentative und ergiebige Vielfalt zur Präsentation des verdeckten *long con*“ (S.65) zu bieten, befriedigt nicht ganz, zumal keine Beispiele diskutiert werden, die vom Paradigma des gewaltlosen, sympathischen Hallodris abweichen – *long con*-Filme wie *I Love You Phillip Morris* (2008) bieten Alternativen zu den stark heteronormativen Plotkonstellationen, die im Genre sonst tonangebend sind. Demzufolge spiegelt die Filmauswahl keineswegs die komplette Bandbreite wider.

Die vertieften Analysen von *The Sting*, *Confidence* (2003), *Matchstick Men* (2003) sowie *The Spanish Prisoner* (1997) verraten umsichtiges Vorgehen. Die theoretischen Kategorien gelangen nachvollziehbar zur Anwendung, die Analysen bereiten allerdings eine teils mühsame Lektüre – minutiös werden die Plots resümiert, was eine erschöpfende Darlegung der unterschiedlichen Wissensstände einzelner Figuren ein-

schließt. Unbestritten ist die Exaktheit der Darlegung, nur hätte man sich für die Buchpublikation dieser Fleißarbeit eine bessere Filterung und Präsentation der Ergebnisse gewünscht (zumal es keine thematische, sondern nur eine numerische Untergliederung gibt).

Zwischen den stark deskriptiven Ausführungen zu den Filmen und der daran anschließenden Einordnung des Phänomens, die erst im Appendix (auf den letzten 30 Seiten) erfolgt, kommt es damit zu einem Bruch. Eingedenk der kognitiven Methodik ist eine Beschränkung auf die textimmanente Ebene der Beschreibung nachzuvollziehen, jedoch könnten die einzelnen Filmbeispiele besser kontextualisiert werden. So ließe sich deutlicher nachvollziehen, was erst am Schluss (vgl. S.212-219) eingehender diskutiert wird, nämlich welches politische und sozioökonomische Klima dem *con man* in den USA immer wieder eine Renaissance beschert hat – dies legt etwa Stephen Mihm in *A Nation of Counterfeiters: Capitalists, Con Men, and the Making of the United States* (Cambridge: Harvard UP, 2009) hervorragend dar. Wird im vorliegenden Buch ein solcher Blick auf den größeren (film-)geschichtlichen Zusammenhang unternommen, gerät dieser zum Teil spekulativ. Dass das *Sting*-Sequel im Jahr 1983, zu Beginn der neoliberalen Wende, deswegen gefloppt sein soll, weil in den Kinos sonst nur Science-Fiction lief (vgl. S.201), ist schwer nachzuvollziehen – mit *Trading Places* war im selben Jahr ein anderer *con man*-Film unter den Top 5 der erfolgreichsten Spielfilme. Kleinere kosmetische Fehler suggerieren, dass ein

nochmaliges Lektorat gut getan hätte; gerade letzteres fällt allerdings weniger ins Gewicht, wo es um den Erkenntnisgewinn einer Monografie geht. Dieser ist im Fall von Krieschs Arbeit trotz der angeführten Bedenken durchaus gegeben, soweit es das narratologische

Handwerkszeug sowie die Mikroebene der Filmbetrachtung betrifft. Bezüglich der Bandbreite des *con man*-Motivs und seiner Dramaturgie besteht dagegen Raum für weitere Forschungen.

Wieland Schwanebeck (Dresden)