

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 62 (2020)
Heft: 389

Artikel: Wahn der Gewissheit : amerikanische Paranoia, amerikanisches Kino
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-905873>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Wahn der Gewissheit

The Parallax View (1974) Vorlage: Loren Singer



Johannes Binotto

The Conversation (1974) Buch: Francis Ford Coppola



Amerikanische Paranoia, amerikanisches Kino

Die Paranoia geht um. Was wie Stoff für die grosse Leinwand erscheint, füllt gerade Internetforen und Twitter-Feeds. Und inspiriert auch wieder Filmemacher_innen. Über die Feedbackschleife zwischen paranoider kollektiver Fantasie und Kino.

Die Angst geht um im Land. Wieder einmal und mehr denn je. Sogar der Präsident spricht von Verschwörungen und verbreitet dabei selber gezielt Lügen. Derweil formieren sich seine radikalsten Anhänger_innen und bereiten sich auf einen möglichen Bürgerkrieg vor. Sie lassen Theorien darüber kursieren, dass die politische Elite von Schattenmächten eingesetzt, von finanzstarken Geheimbünden aufgekauft, wenn nicht gar von ausserirdischen Mächten gesteuert ist, die in Militärlabors Viren entwickeln, damit die Bevölkerung erst verängstigt und dann bei einer Impfung mit einem Mikrochip versehen werden kann, der sie vollends überwachbar machen soll.

Das Land sind die USA, die Zeit ist die Gegenwart, und was nach dem Stoff für einen reichlich abstrusen Science-Fiction-Film klingt, wird in diesem Augenblick in Onlineforen und sozialen Netzwerken auch bei uns von manchen als angebliche Fakten herumgereicht. Was als Verschwörungsfantasie herumgeistert, imitiert und überbietet noch, worüber man einst auf der Leinwand den Kopf geschüttelt hätte.

Was mal Kino war, scheint Realität geworden zu sein. Dass man aus den Ängsten der Gegenwart in Zukunft selbst wieder neues Kino machen kann, werden wir sehen. Reale und filmische Paranoia bildeten schon immer eine Feedbackschleife. Eben deswegen lohnt sich der Blick auf die Paranoia im amerikanischen Kino. Dieser ist nicht nur filmhistorisch faszinierend, sondern auch ganz akut brisant, weil er uns einen Schlüssel bietet zum Verständnis nicht nur einer

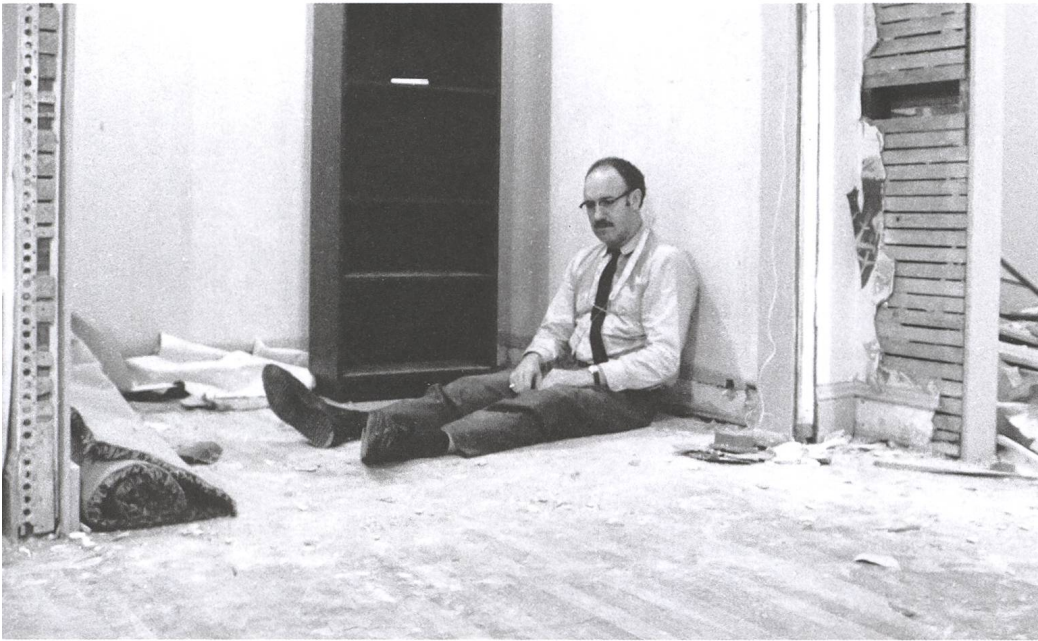
aktuell oft unverständlichen Nation, deren Verschwörungssängste längst nach Europa geschwappt sind. Es lässt sich zudem zeigen, dass vielleicht gerade diese Filme auch einen Ausweg aus der Verschwörungssangst bergen.

Gottes eigenes Land

Dass die aktuell grassierende Paranoia gar kein neues Phänomen, sondern vielmehr ein typisches Stilmittel amerikanischer Kultur ist, beschreibt der Historiker Richard Hofstadter bereits in den Sechzigern in seinem Essay zum «paranoid style» in der amerikanischen Politik. Tatsächlich ist der amerikanische Hang zur Paranoia indes noch viel älter, so alt, wie die Nation selbst, steht doch bereits am Beginn der Siedlungsbewegung auf dem amerikanischen Kontinent der Glaube, ein von Gott auserwähltes, im alten Europa aber verfolgtes Volk zu sein. So verbinden sich in diesem Selbstverständnis Amerikas überrissene Grandiositätsvorstellungen mit Verfolgungssängsten. Ohnehin kann der Glaube an das eigene Auserwähltsein, jener sogenannte «American Exceptionalism», rasch ins Gegenteil kippen: Die Überzeugung der puritanischen Siedler_innen, dass der Schöpfer jeden ihrer Schritte lenke und dass nichts zufällig geschehe, sondern noch die alltäglichste Begebenheit als direkter Effekt eines grossen göttlichen Plans zu lesen sei, ist zugleich eine abgrundtief paranoide Vorstellung. Mit dem Wunsch, hinter sämtlichen Erscheinungen das Wirken einer geheimen Macht zu vermuten, ist die Anfälligkeit für Verschwörungstheorien sozusagen bereits im Gründungsmythos der USA als eines seiner Kernelemente verbaut. Göttliche Vorsehung kann unversehens in bedrohliche Gedankenkontrolle umschlagen (exemplarisch vorgeführt in jener Verschwörungstheorie etwa, die im Pyramidenauge auf der Rückseite der Dollarnote, das ja eigentlich für die göttliche Vorsehung steht, das Symbol des Geheimbundes der Illuminaten erkennen will). Mit der Überzeugung von der eigenen Ausnahmestellung steigt immer auch die Angst vor Verfolgung und Unterdrückung – eine Angst, die sich im Laufe der amerikanischen Geschichte immer wieder reaktivieren liess und die auch in jener Parole aufscheint, die die rassistischen Demonstrant_innen von Charlottesville skandierten: «You will not replace us».

Wahre Befürchtungen

Zugleich, und das macht das Thema so zwiespältig, gibt es in den USA in der Tat immer wieder bestens begründeten Anlass zur Paranoia. Dass ganze Bevölkerungsgruppen systematisch verfolgt und unterdrückt werden, ist kein Hirnspinnst, sondern brutalste und erschreckend alltägliche Realität – wie sie die Schwarzen von der Ära der Sklaverei bis zur heutigen Polizeigewalt erleben. Der grassierende Antisemitismus der Zwischenkriegszeit oder die Hetze gegen vermeintliche Kommunist_innen nach dem Zweiten Weltkrieg, die Bedrohung durch einen Atomkrieg im Zuge des Wettrüstens im Kalten Krieg und die Verunsicherungen, geschürt durch die Ermordungen John F. und Bobby



The Conversation (1974) mit Gene Hackman



Faye Dunaway im Beverly Hills Hotel (1977)



The Other Side (2015) Regie: Roberto Minervini



Invasion of the Body Snatchers (1978) Regie: Philip Kaufman



She Dies Tomorrow (2020) Regie: Amy Seimetz



In the Cut (2003) Regie: Jane Campion



Network (1967) Regie: Sidney Lumet



She Dies Tomorrow (2020) Buch: Amy Seimetz

Take Shelter (2011) Regie: Jeff Nichols



Kennedys oder durch die Manipulationen Richard Nixons – sie machen immer wieder aufs Neue bewusst, dass amerikanische Realpolitik oft noch abgründiger ist, als man es sich im wildesten Verfolgungswahn ausdenken vermag.

Kein Wunder, entwickelte sich in den USA seit den späten Vierzigerjahren der Paranoiafilm, wenn vielleicht nicht ganz zu einem eigenen Genre, so doch zu einem eigenen Stil, der immer dann florierte, wenn auch die Nation von Verschwörungen erschüttert wurde. Dabei sind nicht nur die Filme interessant, die ihr Thema explizit machen, wie *Edward Dmytryk's Crossfire* oder *Elia Kazans Gentleman's Agreement* über den systematischen Antisemitismus in Amerika, sondern gerade auch jene, deren politische Relevanz hinter der Tarnung des Genrefilms verborgen ist: Science-Fiction-B-Movies wie *William Cameron Menzies Invaders from Mars* oder *Don Siegel's Invasion of the Body Snatchers*, die davon handeln, wie Ausserirdische von den Körpern der amerikanischen Bevölkerung Besitz ergreifen, sind problemlos als Kommentar zum Amerika der Fünfziger lesbar, das in jedem Nachbarn und jeder Nachbarin potentielle Feind_innen vermutet. Und dieselben Filme taugen auch heute wieder als verblüffend aktuelle Allegorien für die Spaltungen des Landes (ganz zu schweigen davon, dass in rechtsextremen Kreisen tatsächlich darüber spekuliert wird, ob in den Körpern von Barack Obama oder Hillary Clinton Ausserirdische stecken). Während in *Invaders from Mars* die Ausserirdischen immerhin noch eine x-förmige Narbe dort zurücklassen, wo sie in die Körper ihrer Opfer geschlüpft sind, verzichtet Siegel für die Darstellung seiner ausserirdischen Invasion auf jegliche Masken und Spezialeffekte. Das machte den Film nicht nur billig, sondern zugleich auch paranoider: Man sieht es den Menschen nicht an, dass sie nicht mehr sie selbst sind. Zu Beginn beobachten wir einen älteren Mann, wie er den Rasen mäht, seine Nichte aber ist überzeugt, dass der Mann, der aussieht, sich bewegt und spricht wie ihr Onkel Ira, in Wahrheit ein anderer sei. «Das ist es ja gerade: Man kann die Veränderung nicht sehen. Ich aber weiss, dass er nicht mein Onkel ist.» Exemplarisch führt Siegel mit dieser Szene die ausweglose Logik der Paranoia vor: Das eigene vermeintliche Wissen triumphiert über alle Fakten, und wenn man die eigenen Behauptungen nicht belegen kann, dann deswegen, weil die Gegenseite so gut im Vertuschen ist. Eben deswegen lassen sich Verschwörungsfantasien mit Argumenten nicht beikommen, weil sie das Fehlen von Beweisen gerade als Beleg dafür nehmen, wie tief die Verschwörung bereits fortgeschritten ist.

Wahn mit System

Dieses vermeintlich absolute Wissen ist es denn auch, das die Paranoia als Pathologie auszeichnet. Die Paranoia sei charakterisiert, so heisst es bereits in den Psychiatrielehrbüchern von Emil Kraepelin oder Eugen Bleuler, «durch die schleichende Entwicklung eines dauernden, unerschütterlichen Wahnsystems bei erhaltener Klarheit und Ordnung im Denken, Wollen

und Handeln». Solid und systematisch ist der Wahn der Paranoia. Statt an bohrendem Zweifel leiden die Paranoiden also vielmehr an zwingender Gewissheit. Entsprechend erkennt man paranoide Wahnsysteme denn auch weniger an ihrem Inhalt als vielmehr an ihrer gegen jede Kritik abgesperrten Struktur, in der alles bedeutsam ist, alles mit allem zusammenhängt, alles aufgeht und es keine Unklarheiten und keine Zufälle gibt. «I just know» – das ist auch, was die Figuren im allerneuesten Paranoiafilm dieser Tage, in *Amy Seimetz' She Dies Tomorrow*, auf die Frage antworten, woher sie so genau wissen, dass sie sterben werden. Das Wissen ist ansteckend.

Gewiss eignet sich die Paranoia auch wie wenig anderes zum Kinothema, weil sich in der paranoischen Gewissheit immer auch die umfassenden Möglichkeiten des filmischen Mediums spiegeln: Der Verfolgungswahn, dass die Realität nur eine Täuschung sei, die in Wahrheit von einer fremden Macht komplett gesteuert werde, ist beim Filmdreh, wo alles kontrolliert werden muss, nichts anderes als der Normalfall: Im Kino ist tatsächlich alles inszeniert und jedes Detail absichtsvoll platziert. Keine Tasse im Schrank und kein Blatt auf dem Pult, das nicht von der Abteilungsleiterin dort platziert worden wäre. Genau davon geht auch die Paranoia aus. Und wenn *Alfred Hitchcock* einmal erklärt, der ideale Film wäre einer, wo es diesen gar nicht mehr braucht, sondern man das Publikum direkt an Drähten anschliessen könnte, um vom Regiestuhl aus per Knopfdruck und ohne Umwege dessen Gefühle steuern zu können, dann beschreibt er damit das Kino exakt als eine jener Kontrollmaschinen, vor denen die Paranoiden sich fürchten.

So hat denn das amerikanische Paranoiakino eine doppelte Spiegelfunktion: Nicht nur, dass sich in ihm der psychische Zustand der Nation zeigt, es sind immer auch selbstreflexive Studien über die manipulativen Möglichkeiten des eigenen Mediums. Wenn in *Francis Ford Coppolas The Conversation* der Überwacher an seiner Bandmaschine ein scheinbar banales Gespräch zweier Verliebter so lange bearbeitet, bis es nach einer tödlichen Verschwörung klingt, oder wenn in *Brian de Palmas Blow Out* ein Tontechniker aus Zeitungsclips und Tonstückchen einen Clip zusammenschnippelt, der ein Attentat beweisen soll, dann sehen wir eigentlich nichts anderem zu, als der Herstellung eben jener Filme, die wir in dem Moment betrachten. *Walter Murch*, der Cutter und Sounddesigner von *The Conversation*, hat erzählt, wie er beim Schneiden dieses Films alsbald selber verwirrt gewesen sei, weil es ihm so vorkam, als würde er auf dem Bildschirm seines Schneidetischs sich laufend selber bei der Arbeit zuschauen – eine wahrlich paranoide Vorstellung. Jener Wahn, dass das eigene Verhalten immer schon vorausgesehen wird, findet in der Erzählung Murchs seine buchstäbliche Entsprechung: Es ist, als sei die Arbeit des Cutters immer schon von einer Kamera beobachtet und aufgezeichnet worden, um ihm nun vorgeführt zu werden – zur Anleitung.

Diese paranoide Ausweglosigkeit ebenjener Medien, die uns eigentlich Orientierung geben sollten, beobachten wir heute nicht nur in Paranoiaserien wie *Mr. Robot* oder *Black Mirror*, sondern auch auf unseren eigenen Facebook-Profilen, wenn Bekannte anfangen, obskure Verschwörungsvideos zu verlinken. Neu ist das Phänomen freilich nicht. *Sidney Lumet* und sein Drehbuchautor *Paddy Chayefsky* erzählen bereits in den Siebzigern in ihrem Opus magnum *Network*, wie das damalige Massenmedium Fernsehen zu einem kafkaesken Gefängnis wird, in dem jeglicher Widerstand zwecklos, weil bereits eingeplant ist: Wenn der abtretende Fernsehmoderator Howard Beale zum Aufstand gegen die massenmediale Verdummung aufruft, macht ihn das bloss zum neuen Star jenes Systems, das er demontieren wollte. Aus dem Allesfresser des Massenmediums gibt es keinen Ausweg, und jede Kritik steigert nur die Einschaltquote. Radikal schonungslos fängt Lumets Film damit die Desillusionierungen all jener ein, die erleben, wie wenig aus der Aufbruchstimmung der Sechzigerjahre übrig geblieben ist. «The revolution will not be televised», rief der Dichter und Musiker Gil Scott-Heron noch 1971. In *Network* ist aus der Revolution selbst eine Talkshow geworden. Und damit nimmt Lumets Film auch unsere heutigen Paradoxien vorweg: Wenn wir auf sozialen Netzwerken vor den Gefahren ebendieser sozialen Netzwerke warnen, machen wir sie damit nur interessanter. Einen Ausstieg aus den Massenmedien scheint es also auch heute nicht zu geben: Die Algorithmen behalten uns im Griff.

Als ebenso prophetisch hat sich denn auch *Peter Weirs* *The Truman Show* erwiesen, dessen Titelfigur in einer Fernsehserie lebt, ohne dass er selbst etwas davon weiss. Was sich Lumet und Weir vor *Big Brother* und *Dschungelcamp* als satirische Überspitzung einer angehenden Reality-TV-Kultur ausmalten, ist von der Wirklichkeit mehrfach übertroffen worden. Heute kommen Menschen in die Psychiatrie, die genau das glauben, was in Weirs Film noch Fiktion war. Die Ärzt_innen haben diese neue Form des Verfolgungswahns, in der die Patient_innen glauben, ihr Leben werde heimlich als Fernsehshow inszeniert, denn auch prompt «Truman Show delusion» getauft. Die Realität imitiert die paranoide Fiktion. Wie sehr, wird uns klar, wenn wir uns *Roberto Minervinis* *The Other Side* anschauen und zunächst gar nicht merken, dass es sich dabei nicht um einen bizarren Spiel- sondern um einen Dokumentarfilm handelt, und bei seinen von Wahnvorstellungen getriebenen Figuren um wirkliche Personen. Die Paramilitärs, die man in den ersten Filmminuten mit Camouflage und Maschinengewehren durch den Dschungel von Louisiana schleichen sieht, glauben tatsächlich, dass sie sich im Krieg mit der Regierung befinden.

Die brilliantesten Paranoiafilme sind ohnehin diejenigen, in denen Grenzen verwischen und die von Verschwörungen nicht aus der Distanz erzählen, sondern die selber eine wahnhaftige Struktur annehmen. Die verblüffendste Szene in *John Frankenheimers* *The Manchurian Candidate* über einen Militärkomplott, bei dem Soldaten einer Gehirnwäsche unterzogen werden, ist eine zunächst ganz unscheinbar wirkende

Dialogszene während einer Zugfahrt, wo der Smalltalk zwischen zwei Figuren immer merkwürdiger und immer mehr nach einem Code voller Passwörter und *trigger words* zu klingen beginnt, die wir nicht entschlüsseln können. Und auch *Alan Pakulas* *The Parallax View* über einen Journalisten, der einer Organisation auf die Fährte kommt, die Attentate an Politiker_innen verübt, ist deswegen so genial und auch so beunruhigend, weil wir als Publikum allmählich Pakulas eigenem Film nicht mehr trauen können. Zu sehr beginnen sich die mysteriösen Szenen zu häufen, etwa wenn das Gespräch mit einem Informanten auf der Fahrt mit einem Miniaturzug für Kinder stattfindet, oder wenn eine Freundin, die eben noch mit dem Journalisten sprach, bereits einen Schnitt später tot auf einem Seziertisch liegt, oder wenn eine Bombe ausgerechnet dort explodiert, wo die Kamera nicht hinschaut. Spätestens dann, wenn der Journalist als Anwärter getarnt ins Hauptquartier der Geheimorganisation vordringt und jenem Eignungstest unterzogen wird, den alle zukünftigen Attentäter durchlaufen müssen, beginnt der Film, uns endgültig zu entgleiten.

Denn der Test wird zusammen mit der Figur auch an uns vollzogen, in Form einer viereinhalbminütigen Montagesequenzen aus lauter Einzelbildern, die gleichsam ein Inventar amerikanischer Ideologie darstellen: Weizenfeld und Apple Pie, Baseballspiel und Mutterliebe, Uncle Sam und Abraham Lincoln. Dazwischen als weisse Schrift auf schwarzem Grund die Stichworte zur Welterklärung: «Love», «Mother», «Father», «Me» «Home», «Country», «God» «Enemy», «Happiness». Dann aber schieben sich andere Bilder dazwischen, Ku-Klux-Klan-Aufmärsche und nackte Körper, Nixon, Hitler, Präsidentenköpfe und Comicfratzen, rohes Fleisch, ein Gräberfeld. Dabei insinuiert die Montage, dass das alles miteinander zusammenhängt, und zerstört zugleich jeden nachvollziehbaren Sinn. Das ist das paradoxe Prinzip der Paranoia: Wenn alle geltenden symbolischen Bezüge gekappt werden, wird plötzlich alles hochbedeutend, wie auf jenen unlesbaren Karten der Verschwörungstheoretiker_innen, auf denen die Pfeile in alle Richtungen gehen. Der Psychiater und Psychoanalytiker Jacques Lacan hat den psychotischen Zusammenbruch als Zustand beschrieben, in dem die Vertäuerungen zwischen Signifikanten und Signifikaten, zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem, nicht mehr gegeben ist. Wie zwei Stoffbahnen, die nirgends mehr miteinander vernäht sind, rutschen Zeichen und Bedeutungen aneinander vorbei, so dass nichts mehr irgendetwas und zugleich alles alles bedeuten kann. In der Leere des Sinns wird das labyrinthische Wahnsystem des Wissens errichtet. Und wir, die wir diesem Prozess in *The Parallax View* zusehen mussten, beginnen uns selbst zu fragen, ob wir diesem Film noch glauben. Dazu passt, dass der im Filmtitel erwähnte Begriff «Parallaxe» das optische Phänomen beschreibt, bei dem man für eine Bewegung von Objekten hält, was eigentlich von der eigenen Bewegung des Betrachters oder der Betrachterin herrührt. In seiner Überschrift steckt also schon die unangenehme These des Films: Dass die Verschwörung zu wachsen scheint, hängt daran, dass ich mich selbst immer mehr in sie hineinbegebe.



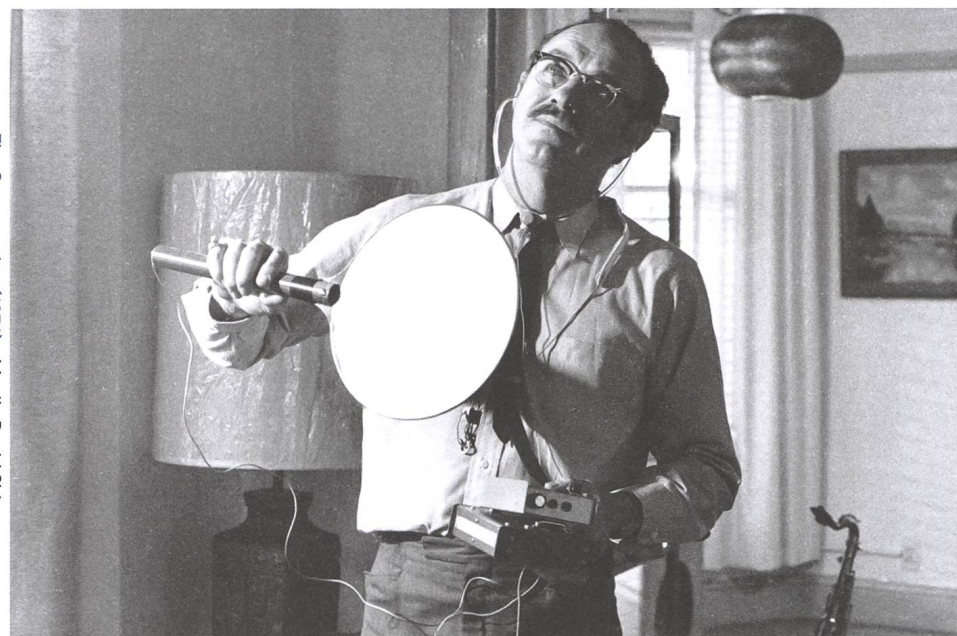
Network (1976) mit Faye Dunaway



Network (1976) mit William Holden



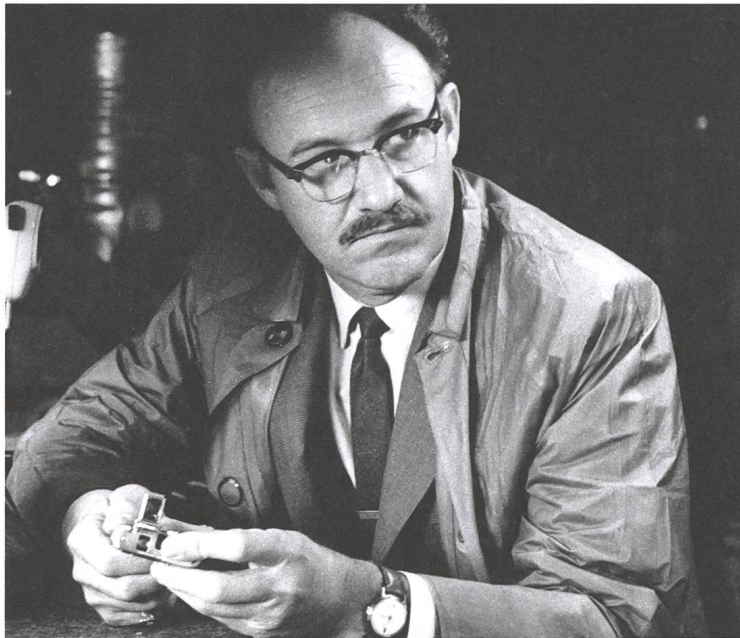
The Truman Show (1998) Regie: Peter Weir



The Conversation (1974) Musik: David Shire



The Manchurian Candidate (1962) Regie: John Frankenheimer



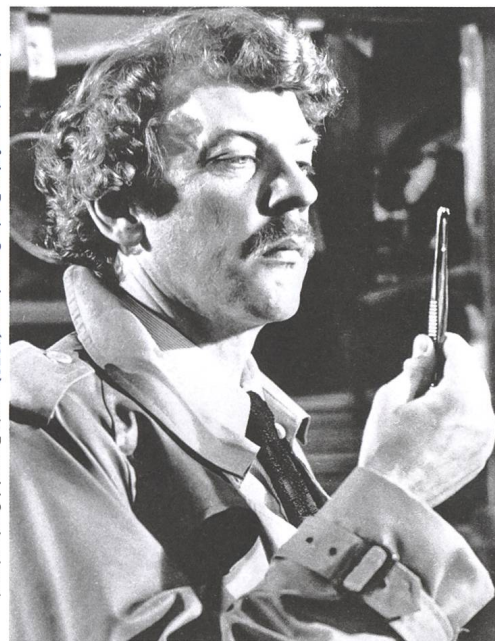
The Conversation (1974) Schnitt: Richard Chew



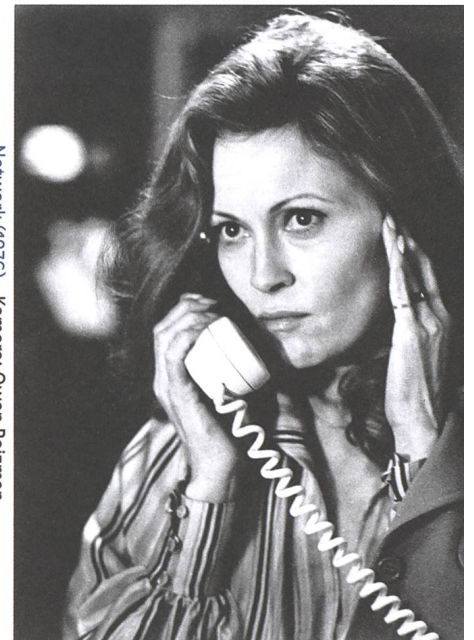
Blow Out (1981) Regie: Brian De Palma



The Conversation (1974) Casting: Jennifer Shull



Invasion of the Body Snatchers (1978) mit Donald Sutherland



Network (1976) Kamera: Owen Roizman

«Strange how paranoia can link up with reality now and then», heisst es im verstörenden Science-Fiction-Roman «A Scanner Darkly» von Philip K. Dick, und so ist auch die lange Tradition des amerikanischen Paranoiakinos deswegen verblüffend, weil diese Filme sich nicht nur mit ihrem einstigen Kontext, sondern auch mit unserer Gegenwart immer wieder neu verketten. Wie die kommunistischen Schläfer_innen, vor denen das Nachkriegsamerika sich so sehr fürchtete, scheinen auch die Filme nur darauf gewartet zu haben, heute noch besser zuschlagen zu können, als damals, als sie ins Kino kamen. *Charles Burnetts* beunruhigender *The Glass Shield*, der aufzeigt, wie tief rassistische Vorurteile in die Fundamente des amerikanischen Polizei- und Justizsystems reichen, war 1994 in direkter Reaktion auf die Misshandlung Rodney Kings und der dadurch ausgelösten L.A.-Riots entstanden. Nach dem Tod George Floyds und im Kontext von BlackLivesMatter erscheint der Film aber immer noch verstörend aktuell.

Wenn wir uns heute *George Romeros* apokalyptischen Seuchenhorror *The Crazies* anschauen, erkennen wir darin unweigerlich auch eine Studie über jene Ängste, die aktuell aufgrund der Coronapandemie um sich greifen. Auch *Jane Campions* unbequemer, hintergründig feministischer Thriller *In the Cut*, der von grossen Teilen des damaligen Publikums missverstanden wurde, verdient in Zeiten von #MeToo eine genauere Wiederbetrachtung. Man sehe sich nur schon den Anfang des Films an mit seinen dokumentarischen Strassenbeobachtungen und den ins Unscharfe ausfransenden Kameraeinstellungen, die uns bewusst machen, dass latente, misogynie Gewalt überall herumlauiert. Und *Jeff Nichols Take Shelter*, über einen Familienvater, der ein Unglück herannahen spürt, fasst in beunruhigend stille Bilder jene existenzielle Bedrohung, vor der uns die Klimaforschung schon so lange warnt. Seimetz' *She Dies Tomorrow* schliesslich übersetzt unsere Verunsicherung, in eine Geschichte um eine hochansteckende Krankheit, die aus nichts anderem besteht als dem Wissen, am nächsten Tag zu sterben. Das ist nicht nur eine treffende Metapher für die aktuelle Gefühlslage so vieler, sondern führt zugleich noch einmal zurück zu dem, was möglicherweise immer schon am Grund aller paranoider Konstruktionen lag: die schiere Angst vor der Unberechenbarkeit der eigenen Existenz an sich. So entsteht als Symptom gegen die grundlegende Verunsicherung, dass wir nie wissen können, wann unser Leben endet, die Paranoia der absoluten Gewissheit des eigenen Todes.

Damit führen uns diese Filme einmal mehr vor, dass die Ängste, aus denen sich die Paranoia speist, durchaus begründet sein können. Die Bedrohung durch den Klimakollaps ist real, genauso wie jene durch systemische Polizeigewalt und alltäglichen Sexismus. Wenn *Jordan Peele* in seinem Horrorfilm *Get Out* erzählt, wie Weisse Amerikaner in die Körper von Schwarzen schlüpfen, spielt er augenzwinkernd auf die Science-Fiction-Filme der Fünfzigerjahre mit ihren ausserirdischen Invasor_innen an und meint es mit der Allegorie doch absolut ernst: Die groteske

Idee von den Weissen Body Snatchern übersetzt nur ins Vokabular des Horrorfilms, was im von Weissen dominierten Amerika tatsächlich geschieht.

So wäre es denn auch ein Missverständnis, zu meinen, es gehe im amerikanischen Paranoiakino bloss darum, selber Paranoia zu verbreiten. Stattdessen fungieren gerade diese Filme als Analysen und damit auch als Auswege aus dem Teufelskreis des Verfolgungswahns. Denn wenn sich das Pathologische der Paranoia gerade nicht an deren Inhalt, sondern an ihrer lückenlosen Struktur zeigt, dann insistieren demgegenüber gerade die Paranoiafilme auf der Lücke des Zweifels. Wenn das Wahnsystem der Paranoia keinen Zweifel, sondern nur absolute Gewissheit kennt, wird die Unsicherheit selbst zum Gegenmittel. Die Verunsicherung, die die Paranoiafilme bei uns auslösen wollen, ist eigentlich ein Zeichen von Gesundheit. Und umgekehrt haben jene, die tatsächlich an Verschwörungstheorien glauben, an mehrschichtigen Filmen wie *The Conversation* oder *The Parallax View* wenig Freude, weil diese Filme uns gerade nicht die Sicherheit einer lückenlosen Erklärung liefern. Diese, wie auch die Filme von Jane Campion oder Sidney Lumet, von Jeff Nichols oder Charles Burnett sind Lektionen darin, dass den Denksystemen gerade dann zu misstrauen ist, wenn sie absolute Totalität beanspruchen. Stattdessen beharren sie darauf, dass es Unsicherheit und Ambivalenz auszuhalten gilt. Eben von der Verunsicherung, dass wir auch bei diesen Filmen nie ganz wissen, wie sich ihre Fiktionen weiterentwickeln, liesse sich auch für die Realität etwas lernen. Zum Beispiel, dass der Lauf der Geschichte eben noch nicht vorhergesehen ist und keinem göttlichen (oder dämonischen) Plan folgt, dass wir es eben nicht wissen, ob wir sterben oder weiterleben, sondern dass die Zukunft ungewiss offenbleibt. Nur auf dieser ungewissen Offenheit und nicht auf einer erstickenden Gewissheit kann die Hoffnung Amerikas bauen. Die Hoffnung, sich noch einmal neu und möglicherweise besser zu erfinden. ×

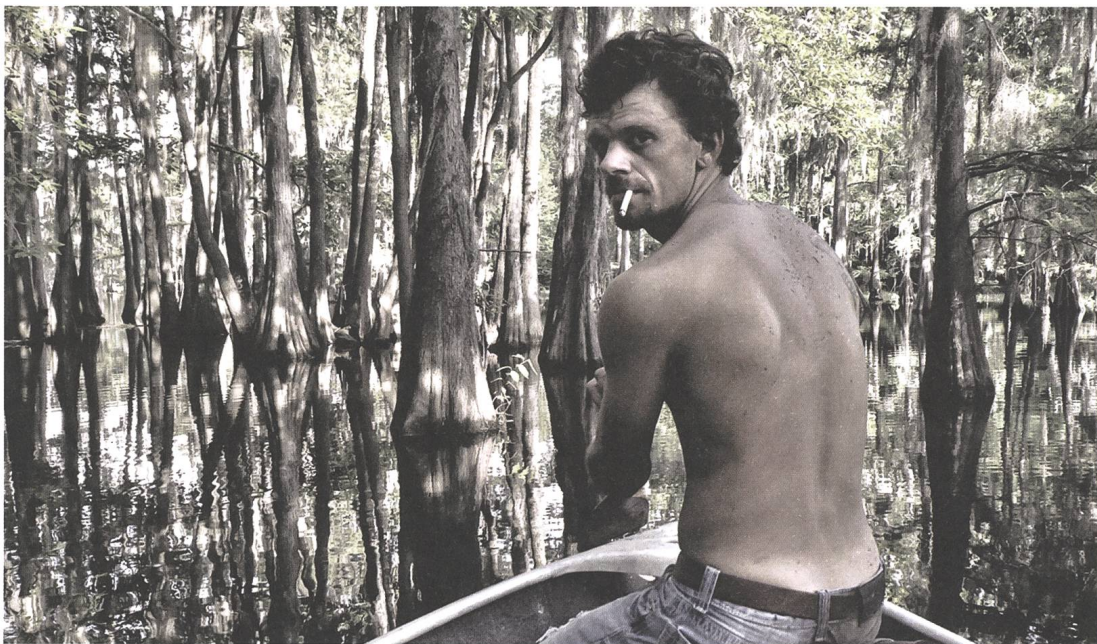
The Conversation (1974) Kamera: Bill Butler, Haskell Wexler



Invasion of the Body Snatchers (1978) Vorlage: Jack Finney



The Other Side (2015) Schnitt: Marie-Hélène Dozo



The Other Side (2015) mit Mark Kelley