media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Felicitas Meifert-Menhard

# ‹I'm gonna tell you an incredible story›. Narrative Strategien in HOW I MET YOUR MOTHER

2016

https://doi.org/10.25969/mediarep/14675

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

**Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**
Meifert-Menhard, Felicitas: ‹I'm gonna tell you an incredible story›. Narrative Strategien in HOW I MET YOUR MOTHER. In: Miriam Drewes, Valerie Kiendl, Lars Robert Krautschick u.a. (Hg.): *(Dis)Positionen Fernsehen & Film.* Marburg: Schüren 2016 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 27), S. 25–33. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/14675.

**Nutzungsbedingungen:**
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

**Terms of use:**
This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Felicitas Meifert-Menhard

# ‹I'm gonna tell you an incredible story›
## Narrative Strategien in How I Met Your Mother

**Zusammenfassung:** Die US-amerikanische Sitcom How I Met Your Mother (USA 2005–2014, Idee: Carter Bays, Craig Thomas) ist eine in narratologischer Hinsicht hochkomplexe und vielschichtige Erforschung der Möglichkeiten filmischen Erzählens. Der Rahmenerzähler Ted Mosby erzählt seinen Kindern die Geschichte, wie er deren Mutter kennengelernt hat und agiert innerhalb dieser Geschichte als Erzähler. Diese verschachtelte Erzählstruktur, in der auch die anderen Figuren als Erzähler zu Wort kommen, ist nur der Ausgangspunkt für zahlreiche weitere narrative Kunstgriffe, zu denen das unzuverlässige Erzählen, die polyphone Auffächerung der Perspektivenstruktur, die Verwendung von Pro- und Analepsen sowie das Erzählen eines Ereignisses in mehreren Versionen gehören.

***

«Kids», so beginnt eine Offstimme die erste Episode von How I Met Your Mother (USA 2005–2014, Idee: Carter Bays, Craig Thomas), «I'm gonna tell you an incredible story: the story of how I met your mother»[1]. Diese Erzählung umspannt neun Staffeln und über zweihundert Folgen der überaus beliebten und erfolgreichen Sitcom, die im amerikanischen Fernsehen von 2005 bis 2014 auf dem Fernsehsender CBS ausgestrahlt wurde. Die deutsche Erstausstrahlung erfolgte ab 2008 bei ProSieben. Der Erzähler der Serie – Ted Mosby (Josh Radnor) –, der gleichzeitig

1 «Pilot», DVD *How I Met Your Mother – Season 1*. Disc 1, 20th Century Fox Home Entertainment 2006, TC 00:00:01–00:00:05.

auch Protagonist ihrer Binnenhandlung ist, erzählt im Jahr 2030 seinen Kindern die Geschichte, wie er einst – in der Gegenwart des Zuschauers – deren Mutter kennengelernt hat. Damit ist – und dies ist nur eine der innovativen Neuerungen, die How I Met Your Mother an das Genre der Sitcom heranträgt – das Ende der Serie bereits bekannt: Ergebnis und Höhepunkt von Teds Erzählung ist natürlich die Enthüllung ihrer bis dahin vom Bildschirm abwesenden Hauptfigur und das Kennenlernen zwischen ihr und Ted. Zugleich ist dieses Ende immer wiederkehrender Bezugspunkt für zahlreiche Anspielungen, proleptische Beinahe-Enthüllungen, und *teasern* innerhalb der einzelnen Folgen, die bewusst mit der Neugier des Zuschauers spielen.

Ein mit am häufigsten verwendetes Objekt in diesem Zusammenhang ist der gelbe Regenschirm, welcher der Mutter-Figur gehört und als ihr visuelles Haupterkennungszeichen fungiert. So sehen wir wiederholt die Figur der Mutter unter dem gelben Schirm versteckt. Der Schirm wechselt später in Teds Besitz und bedingt eine Reihe schicksalhafter Zufälle, die schlussendlich zum Zusammentreffen von Ted und seiner zukünftigen Frau führen. Symbolhafte Konnotationen nimmt der Regenschirm in der Folge «No Pressure» (7x17)[2] an: Nachdem sich Ted emotional von seiner Dauer-On-Off-Beziehung Robin Scherbatsky (Cobie Smulders) gelöst hat, trägt plötzlich jeder um ihn herum auf der Straße einen gelben Regenschirm – ein Zeichen dafür, dass ihm nun alle Möglichkeiten offen stehen, die für ihn richtige Frau zu finden. Ein derartiges in Bezug setzen von Figur und Objekt führt zu einer visuellen Chiffre, bei dem ‹Regenschirm› synonym für ‹die Mutter› verwendet wird – dies ist nur ein Beispiel dafür, wie in How I Met Your Mother mit visuellen Ersetzungsoperationen gespielt wird, und darauf wird in der Diskussion des unzuverlässigen Erzählens innerhalb dieser Serie im Verlauf dieses Beitrags noch zurück zu kommen sein.

Zunächst aber ein kurzer Abriss der Erzählstruktur der Serie: Ihr bemerkenswertes Charakteristikum sind die Rückblenden, mit deren Hilfe die Haupthandlung erzählt wird. Ted wechselt zu Beginn (fast) jeder Folge von der intradiegetischen Rahmenebene auf die intradiegetische Binnenebene, und seine Offstimme – im Original gesprochen von Bob Saget – markiert diesen Wechsel, indem sie uns in das Geschehen der jeweiligen Folge einführt. Visuelle Markierung des Wechsels ist der Schnitt zwischen der Einstellung, welche die auf der Couch sitzenden Kinder zeigt und der jeweils ersten Einstellung auf der Binnenebene.[3] Die beiden unterschiedlichen Zeitebenen werden oft zusätzlich dadurch gekennzeichnet, dass das jeweilige Datum der gezeigten Handlung eingeblendet wird. Diese Rahmenstruktur

2 Die einzelnen Folgen der Serie werden wie folgt zitiert: (StaffelxEpisode; z. B. 1x01).

3 Diese Visualisierung der zuhörenden Kinder auf der Rahmenebene fällt in späteren Folgen häufig weg, was vermutlich der Annahme geschuldet ist, dass zumindest der regelmäßige Zuschauer zu diesem Zeitpunkt bereits mit der Zeitstruktur der Serie vertraut ist.

ist jedoch nur das Gerüst für zahlreiche weitere zeitliche Verschachtelungen, denn auch *innerhalb* der Binnenerzählung springt die Geschichte häufig in ihrer Chronologie vor und zurück – häufig visuell markiert durch eine Trickblende, wie eine Wischblende, welche die Bewegung durch die Zeit widerspiegeln soll. Oftmals werden die Trickblenden auch auditiv begleitet durch die Verwendung charakteristischer Sound-Effekte. Eine derartige Verwendung von Vor- und Rückblenden führt zu einer dezidiert nicht-linearen Erzählstruktur in How I Met Your Mother, die wiederholt dazu funktionalisiert wird, ein und dasselbe Geschehen mehrfach und dabei immer unterschiedlich wiederzugeben. Die Erzählung wird dann quasi zurückgespult, um sie neu zu beginnen und auf andere Weise fortzusetzen. Diese narrativ vermittelte Optionalität ist umso bemerkenswerter, da die gesamte Erzählung – wir erinnern uns – ja hauptsächlich von Ted erzählt wird; von einem Ich-Erzähler also, der eine notwendigerweise limitierte Perspektive innehat, da er nach dem Vorbild einer lebensweltlichen Figur geschaffen ist – ein «Ich mit Leib»[4], wie ihn Franz K. Stanzel einst bezeichnet hat. Teds Ich-Erzählung wird jedoch wiederholt aufgefächert in ein Spektrum unterschiedlicher Möglichkeiten, wie eine Geschichte hätte verlaufen können. Er erzählt also nicht nur *eine* Geschichte aus *einer* Perspektive, sondern mitunter mehrere Varianten einer Geschichte aus unterschiedlichen Perspektiven. Um dies zu bewerkstelligen, findet von der Rahmen- zur Binnenerzählung ein Perspektivenwechsel statt: Während die Rahmenerzählung Teds Ich-Perspektive zeigt, sieht sich, wie Nils Neusüß bereits angemerkt hat, Ted in der Binnenerzählung aus der Außenperspektive.[5] Das Verfahren des *retellings* aus unterschiedlichen Perspektiven gewinnt durch die filmische Darstellung zusätzlich an Komplexität, denn alle gezeigten Versionen besitzen erst einmal denselben Grad an visueller Wahrhaftigkeit und damit auch Wahrscheinlichkeit, und es kann vom Zuschauer oftmals erst im Nachhinein entschieden werden, welche Version unzuverlässig und welche zuverlässig war: «Solange es keine zusätzlichen Anzeichen dafür gibt, dass die […] visuelle Erzählinstanz unzuverlässig sein könnte, gilt sie als zuverlässig im Hinblick auf die Vermittlung der diegetischen Welt und wird von einem Großteil der Rezipienten, auch aufgrund von Konventionen, als zuverlässig aufgefasst»[6]. Im restlichen Teil dieses Beitrags werde ich mich den unterschiedlichen Ausprägungen des multiperspektivischen und unzuverlässigen Erzählens in How I Met Your Mother widmen und anhand zwei exemplarisch ausgewählter Episoden aufzeigen, wie diese beiden narrativen Verfahren miteinander verschränkt und filmisch umgesetzt werden.

4 Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1979, S. 123.

5 Nils Neusüß: ‹True Story›. Der unzuverlässige Erzähler Ted Mosby in How I Met Your Mother. In: *Journal of Serial Narration on Television* 1, 2013, S. 16.

6 Markus Kuhn: *Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell*. Berlin 2011, S. 94.

Im Kern, so möchte sich der vorliegende Beitrag der Thematik der Unzuverlässigkeit von Teds Erzählung nähern, darf schon die Ausgangssituation des Erzählvorganges *an sich* in dieser Serie als unglaubwürdig bezeichnet werden. Die Vorgabe, Ted Mosby erzähle seinen Kindern die Geschichte des Kennenlernens zwischen ihm und seiner zukünftigen Frau über mehrere für den Zuschauer wahrnehmbare Jahre in einer Sitzung (die Kinder haben stets die gleiche Position auf dem Sofa inne und tragen auch dieselbe Kleidung) erscheint unplausibel und wird in späteren Folgen auch durch den zunehmenden Überdruss der Kinder angesichts ihrer Situation deutlich gemacht. Es ist also schon ein gewisses Maß an dem, was der britische Romantiker Samuel Taylor Coleridge einst in seiner *Biographia Literaria* als «willing suspension of disbelief»[7] bezeichnete, notwendig, um diese Erzählsituation als so gegeben hinzunehmen.

Des Weiteren prägt How I Met Your Mother ein hoher Grad an narrativer Selbstreferenzialität – es wird sehr häufig auf den Erzählvorgang *an sich* hingewiesen: Zum einen geschieht dies verbal, durch Äußerungen einzelner Figuren, zum anderen strukturell, durch die eben schon erwähnte Auffächerung eines Erzählvorgangs in mehrere nicht-linear präsentierte Varianten. Dies stört natürlich einerseits die Immersion des Zuschauers in die Geschichte, andererseits kann der narrative Selbstbezug der Serie schon als Indiz dafür gewertet werden, dass das Erzählen hier weitaus mehr als nur Mittel zum Zweck ist. Wenn etwa Ted in «Zoo or False» (5x19) zugibt, dass «Kids, you may be wondering how many of these stories I tell you are true. It's a fair question. After all there is a fine line between a good story and a bald-faced lie»[8], dann wird deutlich, dass das Erzählen einer Geschichte hier auch immer der Versuch ist, das Geschehene möglichst gut, möglichst überzeugend, oder möglichst spektakulär wiederzugeben. Mitunter, so hat es Neusüß richtig auf den Punkt gebracht, «verzerrt Ted Ereignisse, um vor seinen Freunden und seinen Kindern besser dazustehen»[9]. Diese erzählerische Motivation, eine Geschichte anders wiederzugeben, als sie sich tatsächlich zugetragen hat, die auf einen «absichtlich in die Irre führende[n] unzuverlässige[n] Erzähler»[10] hindeutet, ist also Teds Verlangen geschuldet, sich als handelnde Figur innerhalb seiner Erzählung in einem bestimmten Licht darzustellen. Mit diesem Verlangen ist er freilich nicht alleine – auch alle anderen Hauptfiguren ertappen wir mitunter dabei, wie sie Begebenheiten beschönigen, Situationen übertrieben darstellen oder reinen Zufall zu Intentionalität stilisieren. How I Met Your Mother präsentiert also ein ganzes Konglomerat an

7 Samuel Taylor Coleridge: Biographia Literaria. In: H. J. Jackson (Hg.): *Samuel Taylor Coleridge: The Major Works*. Oxford 2008, S. 314.

8 «Zoo or False», DVD *How I Met Your Mother – Season 5*. Disc 3, 20th Century Fox Home Entertainment 2011, TC 00:00:02–00:00:14.

9 Neusüß, S. 19.

10 Christoph Bode: *Der Roman*. Tübingen 2005, S. 269.

unzuverlässigen Erzählern, welche die Autorität und Glaubwürdigkeit des Erzählten bewusst unterlaufen, um ein bestimmtes Bild nach außen hin abzugeben.

Zusätzlich zu dieser intentionalen Unzuverlässigkeit finden wir gerade bei Ted auch immer wieder Gedächtnislücken und eine fehlerhafte Erinnerung, die der langen Erzählung mit zahlreichen parallelen Handlungssträngen geschuldet sind.[11] Diese Form der Unzuverlässigkeit ist jedoch insofern die weniger interessante Variante, als dass sie von Ted immer relativ schnell aufgelöst wird und außerdem in einer so umfangreichen Erzählung mit so vielen Handlungssträngen nachvollziehbar ist. Die bewusste *Manipulation* einer Geschichte hingegen wirft tiefergehende Fragen zum Zusammenhang zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung sowie zwischen Gezeigtem und Erzähltem auf, die im Folgenden anhand zweier kurzer Beispiele näher betrachtet werden sollen.

In der Folge «How I Met Everyone Else» (3x05) agieren nahezu alle Figuren als Erzähler, denn erzählt werden die Geschichten, wie sich Ted, Marshall (Jason Segel), Lily (Alyson Hannigan), Robin und Barney (Neil Patrick Harris) untereinander kennen gelernt haben, und dies jeweils in Rückblenden aus der Perspektive der direkt Beteiligten. Ausgangspunkt hierfür ist eine neue Bekanntschaft Teds, die ihn im Internet kennengelernt hat, sich hierfür jedoch schämt und so eine alternative Version des Kennenlernens erfindet.

Gleich zu Anfang der Folge wird Teds mangelhafte Erinnerungsfähigkeit thematisiert, indem das Kürzel ‹Blah Blah› für den Namen seiner damaligen Freundin (Abigail Spencer) substituiert wird (der ihm nach so langer Zeit offensichtlich entfallen ist): «Kids, back in the fall of 2007, I was dating this girl named … oh God, what was her name? It's been twenty-three years, I can't remember all this stuff. For the sake of the story, let's call her … everyone, this is Blah Blah»[12]. Ganz charakteristisch für Ted hält dieser die Handlung für die Kommentierung dieser fehlerhaften Erinnerung an, mithilfe eines Freeze-frames wird auch das Bild gestoppt, bis Ted seinen Off-Kommentar aus der intradiegetischen Rahmenperspektive abgeschlossen hat. Seine Bemerkung, «for the sake of the story, let's call her […] Blah Blah»[13] enttarnt ihn zudem als sehr bewusst agierenden Erzähler, dem das reibungslose Fortlaufen seiner Geschichte wichtiger ist, als sich unnötig an einem Detail aufzuhalten. Die Ersetzungsoperation des Namens weist ferner indirekt darauf hin, dass diese Dame sicherlich *nicht* die Mutter sein kann, denn ‹Blah Blah› ist ein charakteristisch abwertend-indifferenter Ausdruck, der auf die Bedeutungslosigkeit der Figur für Teds weiteres Leben hinweisen soll. Auch die Figur der ‹Blah Blah› entpuppt sich ihrerseits als unzuverlässige Erzählerin, die – wie schon ange-

11 Vgl. Neusüß, S. 14 ff.

12 «How I Met Everyone Else», DVD *How I Met Your Mother – Season 3*. Disc 1, 20th Century Fox Home Entertainment 2009, TC 00:00:01–00:00:18.

13 «How I Met Everyone Else», DVD *How I Met Your Mother – Season 3*, TC 00:00:12–00:00:18.

deutet – aus Scham über das tatsächliche Kennenlernen eine übertrieben romantisierte Geschichte des ersten Zusammentreffens zwischen ihr und Ted erfindet und entsprechende Reaktionen bei Ted und seinem Freundeskreis provozieren will. Interessant in diesem Kontext ist, dass sowohl der Zuschauer als auch die Figuren innerhalb der Serie um ‹Blah Blahs› Unzuverlässigkeit wissen, denn Ted agiert sofort als Korrektiv und informiert noch vor ihrer Erzählung in einer Rückblende darüber, «[…] she's embarrassed that we met online»[14]. ‹Blah Blah› wird also als Figur doppelt diskreditiert: einerseits durch die Ersetzung ihres Namens durch einen Ausdruck der absoluten Belanglosigkeit, andererseits durch die ihrer Erzählung bereits vorausgehende Abwertung deren Zuverlässigkeit. Die Diskrepanz zwischen Erzähltem beziehungsweise Gezeigtem und eigentlich Geschehenem wird dann in jeder darauf folgenden Rückblende aufgegriffen und verschiedentlich gespiegelt.

Ein prägnantes Beispiel hierfür ist die visuelle Ersetzungsoperation, die innerhalb von Teds und Marshalls Kennenlern-Geschichte stattfindet – das Essen eines Sandwichs, das anstatt des Rauchens von Marihuana gezeigt wird. Diese Selbstzensur Teds, der seinen Kindern eine *beschönigte* Version seiner Vergangenheit präsentieren will, taucht als wiederkehrendes Motiv innerhalb der Serie auf. Hier tritt wieder klar die Motivation Teds in den Vordergrund, sich nicht nur als Erzähler, sondern auch als Vater in einem möglichst positiven Licht darzustellen: «Als Vater kann er seinen Kindern offenbar nicht die ganze Wahrheit zumuten»[15]. Ted substituiert auf visueller Ebene das Sandwich-Essen für seinen und Marshalls Drogenkonsum und bedient sich dabei der «Konvention […], das Gezeigte über das Gesprochene zu setzen, wenn es um die Wahrhaftigkeit des Erzählten geht»[16]. Diese visuelle Ersetzung wird auch sprachlich übernommen, denn sowohl Ted als auch andere Figuren bedienen sich teilweise sinnfreier Äußerungen, um das eigentlich Gemeinte konsequent zu überblenden (etwa die Warnung eines Kommilitonen «put out your sandwich»[17], oder auch Marshalls versuchte Rechtfertigung auf die Vermutung Teds, er hätte ein Sandwich konsumiert, «I don't even know what sandwiches smell like»[18]). Hier wird ganz klar mit dem Vorwissen des Zuschauers gespielt, denn diesem ist natürlich trotz der Ersetzungsoperation sofort klar, was eigentlich geschieht. Anders als ‹Blah Blahs› Erzählung braucht diese Erzählung kein direktes Korrektiv, weil die Diskrepanz zwischen Gemeintem und Gezeigtem so offensichtlich ist, dass der Zuschauer ohne Probleme die eigentliche Version des

14 Ebd., TC 00:00:36–00:00:38.

15 Neusüß, S. 24.

16 Ebd., S. 22.

17 «How I Met Everyone Else», DVD *How I Met Your Mother – Season 3*, TC 00:05:05–00:05:07.

18 Ebd., TC 00:05:32–00:05:37. Solch eine auditive Ersetzungsoperation findet sich u. a. auch in der Folge «How Lily Stole Christmas» (2x11), in der das Wort ‹Grinch› stellvertretend für einen Kraftausdruck eingesetzt wird, den Ted eigentlich verwendet.

Geschehens nachvollziehen kann.[19] An dieser Stelle zeigt sich die von Ansgar Nünning postulierte Auffassung der Interpretation unzuverlässigen Erzählens als Naturalisierungsstrategie, das heißt der Rezipient naturalisiert Unstimmigkeiten im Text, indem er dem Erzähler Unzuverlässigkeit zuschreibt; er ersetzt die fehlerhafte Version des Erzählers mit seiner eigenen korrigierten Fassung und löst so Diskrepanzen innerhalb der Erzählung auf.[20]

Subtiler wird zunächst die Unzuverlässigkeit von Marshalls und Lilys Kennenlern-Story suggeriert, die von ihnen beiden selbst erzählt wird; anstelle einer direkten visuellen Ersetzungsoperation werden hier Musik und Bildmontage dazu funktionalisiert, die Glaubwürdigkeit des Erzählten zu unterlaufen. Wenn die College-Studentin Lily, unterstrichen von romantisch-verträumter Musik und mit ebensolchem Gesichtsausdruck, langsam auf die Tür ihres bis dato unbekannten Kommilitonen Marshall zugeht und die Kameraeinstellung zwischen ihr und der Türe hin- und herwechselt, dann wird der Eindruck von magischer Anziehungskraft, von schicksalhafter Zwangsläufigkeit suggeriert – Marshall und Lily scheinen von Anfang an füreinander bestimmt gewesen zu sein. Dass dies nur eine romantisierte Übertreibung ihres eigentlichen Kennenlernens ist, wird in der kurz darauf nachgelieferten Rückblende Teds deutlich, in der Marshall ihm beim gemeinsamen Zocken eher beiläufig von seinem und Lilys Zusammentreffen erzählt. Wieder einmal erweisen sich die visuell und auditiv vermittelten Codes als unglaubwürdig und müssen vom Zuschauer relativiert werden, allerdings geschieht dies im Falle von Marshall und Lily erst im Nachhinein, durch die korrigierende Fassung Teds, die den schon vorab entstandenen Eindruck der romantischen Verklärung bestätigt. Alle diese Varianten der Unzuverlässigkeit haben gemeinsam, dass durch die unterschiedlichen Ersetzungsoperationen eine Diskrepanz zwischen Gezeigtem und eigentlich Geschehenem entsteht. Das filmische Medium spielt also selbstreferenziell mit der Macht seiner Bilder, die vom Rezipienten in punkto Glaubwürdigkeit zunächst privilegiert erscheinen, bis ihre Fehlerhaftigkeit beziehungsweise Unzuverlässigkeit offenbart wird. Die Selbstreferenzialität des Mediums wird zudem noch dadurch unterstrichen, dass Barney den Bildschirm dazu nutzt, ein Diagramm seiner ‹hot-crazy scale› (mithilfe derer er weibliche Bekanntschaften bewerten und kategorisieren kann) verwendet und darauf wie auf einem Blatt Papier zeichnen kann, was wiederum nur wir als Zuschauer – die wir uns auf der anderen Seite des Bildschirms befinden – sehen können. Die Distanz, die hierdurch augenblicklich entsteht – wir werden uns der vierten Wand auf sehr materielle Weise bewusst – ist vielleicht auch ein Hinweis auf die kritische Distanz, die wir den erzählenden Figuren in dieser Serie entgegenbringen sollten.

19 Vgl. Neusüß, S. 23.

20 Ansgar Nünning: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier 1998, S. 31.

«The Ashtray» (8x17) ist die erste dezidiert multiperspektivisch erzählte Folge nach einer langen Abkehr von wirklich innovativen Erzählexperimenten in How I Met Your Mother. Diese Folge jedoch erzählt wie schon «How I Met Everyone Else» konsequent in Rückblenden, und auch hier erweisen sich die einzelnen Erzähler als unzuverlässig. Anders als die frühere Episode werden hier jedoch narrative Unzuverlässigkeit und Multiperspektivität noch deutlicher miteinander verschränkt, indem nur *eine* Geschichte mehrfach aus verschiedenen Perspektiven erzählt wird: Ted, Robin und Lily agieren als Erzähler und präsentieren nacheinander ihre Version eines Abends, den sie vor anderthalb Jahren gemeinsam auf einer Vernissage verbracht haben. Dort taucht auch der schwerreiche Captain (Kyle MacLachlan) auf, eine im Laufe der Serie immer wiederkehrende Figur, dessen Ex-Frau Zoey (Jennifer Morrison) kurzzeitig mit Ted liiert war. Ted ist aufgrund dieser Vorgeschichte sichtlich nervös beim erneuten Zusammentreffen, erst recht nachdem der Captain ihn, Robin und Lily in sein privates Apartment bittet, um ihnen ein gerade gekauftes Gemälde zu präsentieren. In einer dreifachen Rückblende erzählt zunächst Ted selbst, dann Robin und schließlich Lily, was sich auf der Vernissage und im Apartment des Captain zugetragen hat. Dabei stellt sich sukzessive heraus, dass sowohl Teds als auch Robins Versionen stark verzerrt sind: Ted hatte vor der Vernissage wieder einmal ein beschönigtes Sandwich konsumiert und Robin war – wie sich im Nachhinein herausstellt – sehr betrunken. Lediglich Lilys Erzählung darf als glaubwürdig eingestuft werden, was dadurch betont wird, dass sie als dritte Erzählerin das letzte Wort erhält, wodurch sie sich als eigentliche Hauptfigur der Folge herausstellt – der Captain bietet ihr an deren Ende einen Job als seine Kunstberaterin an. Es gibt auch ein materielles Beweisobjekt, das die Wahrhaftigkeit ihrer Version bestätigt, denn Lily stiehlt nach einer beleidigenden Bemerkung des Captains zur Strafe einen wertvollen Aschenbecher aus seinem Apartment und präsentiert diesen am Ende ihrer Erzählung ihren Freunden.

Im Gegensatz zu «How I Met Everyone Else» wird in «The Ashtray» nicht mit Ersetzungsoperationen zur Evokation von Unglaubwürdigkeit gearbeitet; es finden sich auch *innerhalb* der einzelnen Rückblenden keine direkten Hinweise darauf, dass der jeweiligen Erzählung nicht getraut werden kann. Erst die Kontrastierung aller Versionen und die als Korrektiv nachgeschobene Erzählung Lilys enttarnt Ted und Robin als unzuverlässig – sie selbst indes stellen ihre jeweilige Geschichte als absolut plausibel und glaubwürdig dar, denn weder Ted noch Robin präsentieren sich selbst als berauscht beziehungsweise betrunken. Hier greift erneut die Dynamik der Macht der Bilder, denn ohne offensichtliche Markierungen von Unzuverlässigkeit, wie sie etwa durch den Sandwich-Euphemismus geschieht, wird der Zuschauer dem Gezeigten zunächst uneingeschränkte Glaubwürdigkeit attestieren. Die Überblendung aller erzählten Versionen hingegen bringt die Abweichungen Teds und Robins vom tatsächlichen Geschehen zum Vorschein und macht deutlich, dass die Wirklichkeitsentwürfe der einzelnen Figuren stark subjektiv verzerrt

1 Barney Stinson als Royal Archduke of Grand Fenwick

sind. Diese Verbindung von unzuverlässigem Erzählen und Multiperspektivität ist also ein Signal dafür, dass auch filmisch gezeigte Wirklichkeit perspektivisch gebrochen sein kann, und diese narrative Mehrstimmigkeit wirkt im filmischen Erzählen umso stärker nach, als dass die Bildsprache in ihrer Absolutheit unterlaufen und hinterfragt wird. «Die auffälligsten Unzuverlässigkeitseffekte kommen vor, wenn die logisch-privilegierte visuelle Erzählinstanz Fakten der diegetischen Welt falsch repräsentiert hat und dies erst im Nachhinein, am Ende der Sequenz oder des Films, angezeigt wird»[21]. Wieder einmal ist es jedoch Barney, der die Selbstreferenzialität des Erzählvorgangs und dessen inhärente Unzuverlässigkeit auf die Spitze treibt, denn er versucht in dieser Folge geradezu obsessiv, sich in das Erzählte einzufügen, obwohl er in der Geschichte um den Captain gar nicht anwesend war. Metaleptisch dringt er in alle drei Versionen des Erzählten ein – am Ende wird er sogar zum Abbild seines Bildes als ‹Royal Archduke of Grand Fenwick› – und nutzt so die Eindringlichkeit (im doppelten Wortsinne) der visuellen Vermittlung, um Teil der Geschichte zu werden.

Seine Beteuerung «If you have a crazy story, I was there. It's the law of the universe»[22] lässt erkennen, dass die Grenzen zwischen Erleben und Erzählen in How I Met Your Mother immer wieder aufweichen und dass die Darstellung des Selbst schließlich zum absoluten Bezugs- und Endpunkt des Erzählvorganges wird. Und Barney wäre nicht Barney, wenn er nicht schlussendlich doch recht bekommen würde – der Captain nämlich erwähnt gegen Ende der Folge beiläufig, seine Assistentin «was off with some archduke she met at the party»[23]. Realität oder Illusion? How I Met Your Mother entzieht sich auch an dieser Stelle einem endgültigen Urteil.

21 Kuhn, S. 94.

22 «The Ashtray», DVD *How I Met Your Mother – Season 8*. Disc 3, 20th Century Fox Home Entertainment 2013, TC 00:01:21–00:01:26.

23 «The Ashtray», DVD *How I Met Your Mother – Season 8,* TC 00:18:41–00:18:45.