

GERTRUD KOCH

Tun oder so tun als ob? – alternative Strategien des Filmischen

Eine populäre Unterscheidung ordnet Filme je nachdem, ob sie fiktiv oder dokumentarisch verfahren, entweder dem *fiction film* oder dem Dokumentarfilm als zwei verschiedenen Genres zu. Eine Unterscheidung, wie sie üblicherweise auch für Textsorten und ihre formalen Genres getroffen wird – auch dort kann man nach Tatsachenberichten, Sachbüchern etc. und literarischen Fiktionen differenzieren. Zu Recht hat Gregory Currie mit vielen anderen darauf hingewiesen, dass diese Klassifizierungen eher auf Konventionen beruhen als auf eindeutigen Bestimmungen der Begriffe.¹ Zwar unterscheiden wir Genres nach ihrem Grad an Fiktionsbildung voneinander, aber dass wir das tun können, setzt eigentlich voraus, dass man die Begriffe voneinander trennen kann: Entweder etwas ist fiktiv oder real – und für dieses Urteil müssten dann eben Gründe anzugeben sein. Handelt es sich bei Bestimmungen von fiktiv oder nichtfiktiv also um Bestimmungen von Eigenschaften eines Objektes, die wahr sein können oder falsch? Und welches sind die Kontextbedingungen, unter denen die diskursiven Praktiken der Benennung ausgebildet werden, also etwa empiristische Wissenskulturen, Institutionen der Fiktionsproduktion etc.?² Kulturen sind zwar institutionell organisiert, aber doch einem raschen Wechsel von Moden und Deutungswandeln geschuldet, der Genreregeln als temporäre Spielanordnungen setzt, die recht instabil sind, z. B. werden die fiktiven Anteile des Dokumentarfilms heute stärker betont als noch vor zwanzig Jahren. Ein ästhetischer Streit ist aber auch in der Fotografie über diese Fragen entbrannt. In diesem Kontext ist z. B. die Rezeption und Selbstdarstellung des fotografischen Werks von Andreas Gursky interessant. Er hat die Information über die digitale Postproduktion seiner Arbeiten so lange zurückgehalten, bis sich ein Wechsel in der allgemeinen Einschätzung vollzogen hat, dass Fotografie nicht notwendig referenziell sein muss, sondern in der Digitalisierung einen Zugewinn an Gestaltungsfreiheit und apparativer Autonomie gewinnen kann. In der Übergangszeit wurde Gursky angegriffen, weil seine erstaunlichen Bilder als ikonische Zeichen einer globalen Entfremdung, als kritische Reportagen aufgefasst wurden und nicht als hoch artifizielle visuelle Kommentare desselben Sachverhalts.

1 Gregory Currie, „What is Fiction?“, in: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 43 (1985) 4, S. 385–392.

2 Vgl. z. B. Murray Smith, „Film Spectatorship and the Institution of Fiction“, in: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53 (1995), S. 113–127. Smith möchte den Film nicht unter medienontologischen Differenzkriterien bestimmen, sondern als Teil der „institution of fiction“, einer sehr viel allgemeineren Bestimmung von Fiktion als die einer Praxis des Zuschauers.

Die Frage, ob es hier um fließende Grenzen oder um ontische Differenzen geht, führt ins Herz des Problems: Müssen Objekte als ganze fiktiv sein oder können sie dies nur in bestimmten Hinsichten sein, und wenn Letzteres zutrifft, betrifft es dann nur die Hinsichten oder sind am Objekt ausweisbare Eigenschaften Träger der Unterscheidung von fiktiv/nichtfiktiv? Außerdem stellt sich die Frage, welchen Stellenwert ästhetische Fiktionen im Kontext dieser verschiedenen Fiktionen einnehmen. Wodurch unterscheiden sich ästhetische Fiktionen von nichtästhetischen Fiktionen, wie sie als juristische, wissenschaftliche u. Ä. angenommen werden. Eine juristische Fiktion ist z. B. das Eigentum: Ich kann Eigentümer einer Sache sein, ohne in deren Besitz zu sein, ich habe damit einen Rechtstitel auf ein Objekt, das ich möglicherweise noch nie vor Augen oder in Händen gehabt habe. Eine ästhetische Fiktion hingegen kann ich nicht besitzen, sondern nur hervorbringen als Produzent und Rezipient. Wenn ich ein Kunstobjekt kaufe, bin ich Eigentümer eines material im Vertrag beschriebenen Objekts, aber ich kann darüber nicht in den Besitz aller ästhetischen Fiktionen gelangen, die in den Köpfen anderer sich bilden. Eine wissenschaftliche Fiktion ist eine Annahme über eine Tatsache, die ich nicht direkt beweisen oder beobachten kann – eine Konstruktion, mit deren Hilfe ich Aussagen über etwas machen möchte, etc. Eine ästhetische Fiktion konstruiert Weltbilder, die Kommentarcharakter haben und sich auf gar nicht so unähnliche Weise auf die empirische Welt beziehen können. All diese Fiktionen operieren an der Trennungslinie von wahr/falsch und/oder von existent/non existent. Sie unterscheiden sich aber von ästhetischen Fiktionen grundlegend dadurch, dass sie als hypothetische Aussagen im Bereich des Möglichen angesiedelt sind und die Fiktion eine Als-ob-Realität wird. Die Eigentumsfiktion geht von der Möglichkeit aus, dass mein gestohlenes Schmuckstück wieder in meinen Besitz gelangt und dann nicht nur juristische Fiktion ist, sondern auch zum materiellen Besitz wird – die wissenschaftliche Fiktion denkt von der Wahrscheinlichkeit her, dass etwas als real angenommen werden kann, also möglich ist. Es gibt aber auch Fiktionen, deren Gegenständlichkeit noch fragwürdiger erscheint: Ist die Quadratwurzel eine mathematische Fiktion oder materiell?

Dagegen kann man ironischerweise gerade die meisten dieser Zweifel von der ästhetischen Fiktion ausschließen. Die Welt, die ich im Film betrachte, wird nie meine werden. Ich werde niemals um das Haus herumgehen und seine Bewohner vor dem Angriff der Vögel warnen können, obwohl ich immer wieder und jederzeit über den Film *The Birds* verfügen kann, in die als solche benannte Küstenregion Bodega Bay reisen kann etc. Dennoch übt der fiktive Film eine unbestreitbare Wirkung auf mich aus, und zwar ohne dass er selbst materiell werden muss im Sinne einer extensional ausgefalteten, dreidimensionalen Welt, die ich betreten könnte, und auch ohne dass ich in den Wahn verfallende, dass in der Bodega Bay Cary Grant seit Jahrzehnten auf meinen Besuch wartet. Der Film selbst ist eine teilweise materialisierte Fiktion, er existiert sowohl als materielles, nichtfiktionales Ding (DVD, Video, Kopie etc.) wie auch als ästhetische Fiktion meiner Wahrnehmung. Als Fiktion existiert er nur in der dreistelligen Relation: das materialisierte Ding (apparativ), das imaginierende Subjekt des Rezipienten und ein fiktionsbildendes