

Jonas Koch: Erklären und Verstehen fiktionaler Filme: Semantische und ontologische Aspekte

Münster: mentis 2014, 241 S., ISBN 3897859920, EUR 36,-

Während die Literaturwissenschaft eine breite Auseinandersetzung mit der Fiktionalität von Texten bereits in den 1960er und 1970er Jahren erlebt (und weitestgehend abgeschlossen) hat (vgl. exemplarisch den Sammelband von Dieter Henrich und Wolfgang Iser [Hg.]: *Funktionen des Fiktiven*. Paderborn: Wilhelm Fink, 1983), sind in der Filmwissenschaft immer wieder Vorstöße gemacht worden, an die sich aber keine grundsätzliche Debatte angeschlossen hat. Der von Gertrud Koch und Christiane Voss verantwortete Sammelband *„Es ist, als ob“: Fiktionalität in Philosophie, Film- und Medienwissenschaft* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2009) versucht sich beispielsweise an einer integrativen Sicht auf Philosophie, Film- und Medienwissenschaft, bleibt aber überwiegend in der Diskussion von Einzelfällen und -phänomenen stecken. Saskia Böcking wiederum diskutiert in *Grenzen der Fiktion?* (Köln: Herbert von Halem, 2008) eine Toleranztheorie der Filmrezeption, die sich hauptsächlich mit Realitäts-Fiktions-

Unterscheidungen beschäftigt. Die von Jonas Koch bereits 2012 eingereichte und jetzt in Buchform erschienene Dissertation geht einen anderen Weg und untersucht, ausgehend vom Verstehen fiktionaler Filme, die Motivierung bestimmter Funktionen der filmischen Handlung und Ästhetik. Ziel ist der Entwurf einer Matrix, die dann auch verbindlich auf eine Vielzahl von Filmen anwendbar ist.

Die Arbeit gliedert sich in eine umfassende Sichtung existierender Forschungsergebnisse, die Entwicklung einer eigenen Matrix und deren exemplarische Anwendung auf Alfred Hitchcocks *Psycho* (1960). Dazu wird als erstes eine Unterscheidung von Geschehen, seiner Repräsentation und dem Gehalt dieser Verbindung ausgemacht. In zwei weiteren Kapiteln werden zunächst die – bereits recht gut erforschte – sprachliche Fiktion und ihre Voraussetzungen zusammengefasst, bevor dann auf die Spezifika der filmischen Fiktion eingegangen wird. Dabei wird Rücksicht auf die

Verwandlung des profilmischen Bildes in die filmische Fiktion genommen und ein Primat des Films als ‚make-believe-object‘ ausgemacht, welches das filmische Geschehen so wiedergibt, wie es „in der Fiktion theoretisch gesehen werden könnte“ (S.81). Damit werden die Theorien, die einen unsichtbaren Beobachter oder die Kamera als Subjekt definieren, zurückgewiesen.

Der Kern der Untersuchung liegt in der Erklärung, welche Bedeutung filmische Sinnangebote insgesamt haben; also wie Funktionen filmischer Aussagen zusammenwirken. Dazu wird im Kernkapitel 5 auf den Begriff der Motivierung eingegangen und verschiedene Formen dieser Sinnbelegung benannt. Es werden die realistische (auf die Wirklichkeit bezogene), die künstlerisch-ästhetische (auf den Ausdruck der Macher_innen bezogene), die transtextuelle (auf andere, ähnliche Texte bezogene) und die moralische Motivierung (aus Prinzipien der Rechtfertigung erfolgte Begründungen) unterschieden. Bedeutend ist nun, dass diese Motivierungsarten übereinander geschichtet sind und sich gegenseitig verstärken oder modifizieren können: „Wenn nicht nur eine, sondern mehrere, manchmal ontologisch und teleologisch verschiedene Funktionen benannt werden können, scheint das fragliche Element sozusagen mit mehr Recht einen Teil des Werks zu bilden als nur ein monofunktional erklärbares“ (S.191).

Im letzten Kapitel wird diese Multifunktionalität anhand der ersten 45 Minuten von *Psycho* diskutiert und das Zusammenwirken dieser Faktoren als Teil des Vergnügens bezeichnet, das

Film erzeugen kann: „Die Komposition und Darstellung seines Gehalts ist so raffiniert, dass einzelne Elemente in ihm uns nicht nur auf eine falsche Fährte locken können, sondern auch im Verlauf der vielen überraschenden Wendungen sich noch ihre funktionale *raison d'être* bewahren; gerade diese Dichte sich überlagernder Motivierungen ist es aber, die in erheblichem Maße zum ästhetischen Genuss von *Psycho* beiträgt“ (S.214).

Die Studie ist dicht formuliert und weist ein hohes wissenschaftliches Niveau auf. Koch bezieht sich primär auf die Ausdrucksweisen des Russischen Strukturalismus der 1920er Jahre und seiner Nachfolger (etwa den Neoformalismus Kristin Thompsons und David Bordwells). Das erzeugt eine hohe Kohärenz der Argumentation, schließt aber andere, parallele Sichtweisen aus. Es wäre durchaus sinnvoll gewesen, andere Verfahren einzubeziehen, etwa das von Roger Odin vorgeschlagene pragmatisch-semiotische. Mit *De La Fiction* (Paris: De Boeck, 2000) legte Odin ein Standardwerk zur filmischen Fiktionsforschung vor und beschrieb darin die Sinnbildung als einen fünfgliedrigen Prozess der Zuschauererkennungnis.

So bleibt es den Leser_innen überlassen, die vom Verfasser diskutierten Vorgehensweisen und Analysematrizes auf bereits existierende Überlegungen zu beziehen und so zu einer integrativen Sicht zu kommen.

Florian Mundbenke (Leipzig)