

Ortwin Thal: Realismus und Fiktion. Literatur- und filmtheoretische Beiträge von Adorno, Lukács, Kracauer und Bazin.- Dortmund: Verlag Peter Nowotny 1985, 232 S., DM 38,-

Am Anfang war das Wort: "Beim Film schauen wir, einsam, in einem verdunkelten Raum, durch halbgeöffnete Vorhänge einem Schauspiel zu, das uns ignoriert und das ein Teil des Universums ist. Nichts widerspricht unserer Identifikation mit der Welt, die vor uns abläuft

und die zu 'der Welt' wird" (S. 7). In "ungewöhnlicher und provozierender Weise" von diesen Sätzen André Bazins betroffen, unternimmt Ortwin Thal den Versuch, anhand vergleichender ästhetischer Modellstudien vor allem die "Kinotheorie" des Franzosen in ein erhellendes Licht zu setzen. Dabei verheißt die Einbandillustration - Autorenname und Buchtitel sind zu einem leuchtenden Kinotransparent montiert - eine sinnlich anschauliche Präsentationsform, so wie sie Bazins exemplarischen Filmuntersuchungen in der Sammlung 'Qu'est-ce que le cinéma?' eigen ist. Doch dieses Verkaufsversprechen ist irreführend. Thals Geschäft ist das des (über weite Strecken medienübergreifenden) theoretischen Diskurses, der sich auf die zentralen Fragen konzentriert: "Welche Beziehung besteht zwischen der Realität und den Formen fiktionalen Erzählens, beispielsweise Literatur und Film? Was erreichen Fiktionen, was bewirken sie beim Leser oder Kinogänger?" (S. 8)

Um es vorweg zu sagen: Eine erschöpfende und rundum überzeugende Antwort auf diesen Fragenkomplex wird von Thal nicht gegeben; wohl aber - und hier liegen die Stärken der Arbeit im Detail - werden verschiedene ästhetische Theorieansätze auf ihren möglichen Beitrag zur Klärung dieser Zusammenhänge kritisch-interpretativ durchmustert: sozusagen eine weniger vom realen Verlauf der Wissenschaftsgeschichte diktierte, als vielmehr eine vom Autor systematisch konstruierte und forcierte Konkurrenz, in der allein Bazin keinen nachhaltigen Bruch erleidet und aus der er mithin als Sieger hervorgeht.

So sei es etwa Adornos Handicap, daß er als mögliche Form der "Erfahrung" - für Thal der Brückenkopf fiktionaler Repräsentationsmodi - nur "avancierte Theorie" dulde, "die auch gelegentlich als fortgeschrittene ästhetische Bildung auftreten darf". (S. 8) Georg Lukács verfangt sich in erkenntnistheoretischen Widersprüchen, die sich zwischen seinem (Gesellschaft und Kunst umgreifenden) Totalitätsbegriff und der Theorie der Widerspiegelungsformen aufätzen. Mit Wolfgang Iser wird Abstand zu den nur abbildtheoretisch orientierten Vorstellungen genommen: "Das fiktionale Werk ist demnach weniger ein Bild der Wirklichkeit als vielmehr ein Medium der Reaktion und Aktion. Es greift in die Bestände der Realität ein, reagiert auf bereits etablierte Sinnsysteme und registriert deren Widersprüche, Ausblendungen und Negationen." (S. 10) Mit Überlegungen, die überwiegend an Lotman orientiert sind (etwa zum Modellcharakter fiktionaler Darstellungen) verläßt Thal in der Mitte seines Buches die allgemein-ästhetische Betrachtungsebene, um sich den speziellen filmtheoretischen Aspekten zu widmen. Der Verfasser empfindet es geradezu als peinlich, daß immer noch eine geistige Verwandtschaft zwischen Kracauers 'Theorie des Films' und den Veröffentlichungen Bazins behauptet wird. "Es ist in der Tat erstaunlich, daß ein methodisch wie auch inhaltlich fantasieloses Buch, das mit seinem Gegenstand umspringt, als gelte es, die wahren Gläubigen vor den Häretikern zu schützen, eine nicht zu unterschätzende Wirkung auf die cineastische Kritik und die Filmtheorie ausüben konnte. Nichts wirkt erstaunlicher als der Umstand, daß Kracauer und Bazin immer wieder in einem Atemzug genannt werden." (S. 128) Hinter Kracauers beanspruchter Ideologieabstinenz und seinem Interesse an einer

Materialtheorie des Kinos stehe ein 'dubioser' Erfahrungsbegriff, der letztendlich dazu führe, daß der Gegenstand der Untersuchung und das ästhetische Wunschdenken des Autors "bis zur Unkenntlichkeit" ineinander verschmelzen. Thal sieht Bazins Überlegenheit darin begründet, daß hier mit der Beschreibung des filmischen Raums eine Brücke konstruiert werde, "die die fiktive Filmerzählung direkt mit der Realität der Natur und der Natur der Fotorealität aussöhnen" sowie "die Illusion der Wirklichkeit mit der Repräsentanz der Realität bruchlos verbinden wollte" (S. 221). Aufgrund des inhärenten "intuitionalen" Erfahrungsbegriffs indes entstehe ein "metaphysischer" Deutungs- und Begründungszusammenhang, den man, so Thal beiläufig, insgesamt "akzeptieren oder ablehnen kann" (S. 168).

Was den Rezensenten aufs Ganze besehen an der Anlage des Buches irritiert, ist die Diskrepanz zwischen der Komplexität und dem Abstraktionsniveau der medienübergreifenden Fragestellung auf der einen und der erforderlichen Konkretheit in den Einzelfallstudien. Allzu weit (und in dieser Auswahl nicht zwingend legitimiert) erscheint mir das erkenntnistheoretische und ideologische Spektrum (Adorno - Lukács - Iser - Kracauer - Bazin) abgesteckt, um über allgemein-ästhetische Problemaspekte hinaus entscheidend neue und differenziertere Einsichten in die medienspezifische Besonderheit filmischer wie literarischer Konstitutions- und Funktionsprinzipien von Fiktionalität zutage zu fördern. So sucht man denn auch bezeichnenderweise vergebens nach einer kritischen Auseinandersetzung mit der in den letzten zwei Jahrzehnten vor allem im angloamerikanischen, aber auch im deutschsprachigen Bereich geradezu üppig entstandenen einschlägigen Forschungsliteratur: Allein die Konstanzer Reihe 'Poetik und Hermeneutik' mit den umfangreichen Sammelbänden 'Nachahmung und Illusion' oder 'Funktionen des Fiktiven' signalisiert einen Diskussionsstand, der, abgesehen von der Iser-Passage, von Thal so gut wie unberücksichtigt bleibt. Ähnliches gilt für die freilich methodisch alternativen Ansätze etwa eines Jean Mitry ('Esthétique et psychologie du cinéma') oder gar eines Christian Metz: von der frühen Aufsatzfolge 'A propos de l'impression de réalité du cinéma' bis zu 'Le signifiant imaginaire' und 'Le film de fiction et son spectateur'. Seltsam nimmt sich Thals Klage über die stiefmütterliche Rezeption seines Favoriten Bazin in Deutschland aus; nicht nur, weil er zum Beleg nur lückenhafte Verweise gibt, sondern vor allem deshalb, weil er seinem Rehabilitationsversuch im wesentlichen die nicht unproblematische deutsche Auswahlsgabe der Bazinschen Schriften zugrunde legt (lediglich etwa ein Fünftel der ursprünglich in 'Qu'est-ce que le cinéma?' versammelten Texte). Weitergehende Rekurse auf das Original stützen sich überwiegend auf 'second hand'-Zitate aus amerikanischen Bazin-Darstellungen (besonders Dudley Andrew). Vor diesem Hintergrund scheint das bemerkenswert häufig bekundete Lob der "stilistischen Brillanz" André Bazins (z.B. Ss. 11, 157, 160, 167) angesichts der nur fragmentarischen Aneignung des Originaltextes eine kompensatorische Funktion zu erfüllen. Auch dies macht - bei allem Respekt vor Thals ansonsten hohem Reflexionsniveau - einen Unterschied etwa zu Eric Rohmers Würdigung von 'Qu'est-ce que le cinéma?' und seines Autors aus (vergl. das André Bazin anlässlich seines Todes gewidmete Heft der 'Cahiers du cinéma', Nr. 91/1959).