

Thomas Hilgers, Gertrud Koch (Hg.): Perspektive und Fiktion

Paderborn: Wilhelm Fink 2017, 249 S., ISBN 9783770558322, EUR 34,90

Unter dem Begriff ‚Perspektive‘ lässt sich gleich mehrerlei verstehen: 1.) eine optische, die Teil jeden Sehvorgangs ist; 2.) eine ästhetische in Bezug auf eine Technik der Repräsentation, mit deren Hilfe sich dreidimensionale Gegenstände so auf zweidimensionale Flächen bannen lassen, dass der Eindruck einer Tiefenwirkung entsteht; sowie 3.) eine epistemische im Sinne einer Sub-

jektgebundenheit jeglicher Erkenntnis. Alle drei Bedeutungen spielen in dem von Gertrud Koch und Thomas Hilgers herausgegeben Sammelband *Perspektive und Fiktion* eine Rolle, der auf eine Tagung der Freien Universität Berlin im Oktober 2013 zurückgeht – damals noch unter dem Titel „Fiktion und Perspektive“. Insgesamt 12 Beiträge sind im Band versammelt, die den bereits

angesprochenen Begriff der Perspektive mit dem der Fiktion verbinden, um das Wesen beider sowie ihre gemeinsame Bedeutung füreinander unter anderem aus philosophischen, aber auch aus kunst- und literaturtheoretischen Blickwinkeln zu ergründen.

Die Bandbreite des Perspektivenbegriffs aus philosophischer Sicht stellt James Conant einführend am Beispiel von Friedrich Nietzsche dar. Sein Text „Subjective Thought“ (In: Morrissey, Robert [Hg.]: *Cahiers Parisiens*. Chicago: University of Chicago Press, 2007, S.234-258) liegt hier übersetzt aus dem englischen Original vor (vgl. S.17ff.) und vollzieht Nietzsches Positionen zum Perspektivismus im Wandel der Zeit nach. Von einem frühen Realismus ausgehend münden sie über den Konstruktivismus hin in den ‚Kompromiss‘, dass ein Merkmal unserer Erfahrung objektiv wie subjektiv zugleich sein kann (vgl. S.35). Ebenfalls einem philosophischen Blickwinkel folgend setzt Eva Schürmann sich im Anschluss daran mit Gottfried Wilhelm Leibniz’ *Monadologie* (Stuttgart: Reclam, 1998) als Gründungstext des Perspektivismus auseinander, um den schon bei Nietzsche verhandelten Widerspruch aufzulösen, dass Perspektiven sowohl reproduktiv als auch produktiv sind und auf etwas rekurren, das bereits vorherrscht, allerdings gleichzeitig erst durch sie hervorgebracht wird. Beziehen sich die Ausführungen Schürmanns bereits auf das Stilmittel der Metapher als „sprachbildliche[s] Darstellungsmed[ium]“ (S.37), kommt das Zusammenspiel von Perspektive und Fiktion vollends

in den beiden nachfolgenden Beiträgen zum Vorschein. Mit den Phänomenen des „*imaginativen Widerstands*“ und der „*disparaten Antwort*“ (S.53f.) widmet sich Elisabeth Camp ‚abweichenden‘ Reaktionen der Rezipient_innen in der Auseinandersetzung mit fiktionalen Werken. Abweichend sind diese zum einen von den dargebotenen Inhalten, denen sie nicht zu folgen bereit sind, als auch von ihren eigenen Verhaltensweisen in der Realität, die sich von ihren Reaktionen auf entsprechend fiktive Sachverhalte teils gravierend unterscheiden. Im direkten Anschluss an Camp, nach der „Perspektiven uns Gegenstände gemäß gewisser Charakterisierungen wahrnehmen oder denken lassen“ (S.84), diskutiert sodann Mitherausgeber Hilgers, inwieweit Perspektivenübernahmen als Teil der ästhetischen Auseinandersetzung mit fiktionalen Kunstwerken betrachtet werden können. Dabei betont er insbesondere ihr Potenzial, die eigenen Perspektiven durchbrechen zu können und einen „reflexiv-kritischen Prozess“ (S.99) bei den Betrachter_innen in Gang zu setzen.

Zentral für die bisher vorgestellten Texte ist die eingehende Klärung des Perspektivenbegriffs und seine Definition im Sinne der spezifischen Forschungsfragen in den jeweiligen Texten. Interessant ist, dass dabei keine divergierenden Perspektivauuffassungen zu Tage treten, sondern die einzelnen Ausführungen sich gegenseitig ergänzen und vertiefen. Die darauffolgenden Beiträge widmen sich dem Begriff dann nicht mehr in diesem Ausmaße – von Gunnar Hindrichs’ „Hören als“ abge-

sehen –, sind aber auch ohne Kenntnis der vorausgegangenen Texte zu verstehen. In ihrem Beitrag begreift Susanne Schmetkamp beispielsweise die Empathie als Voraussetzung zur Einnahme kognitiver und leiblicher Perspektiven im Film (vgl. S.101), während Georg Witte anhand von Fjodor Dostojewskis *Die Sanfte* (1876) aufzeigt, dass das Unterscheiden von Perspektiven „von größter Bedeutung für ein modernes und differenziertes Verständnis von narrativer Empathie“ (S.125) ist. In weiteren Beiträgen setzt sich unter anderem Michael Lüthy mit Marcel Duchamps installationsartiger Arbeit *Étant donnés* (1969) auseinander, und Mitherausgeberin Koch spürt der Komik als kommentierender Perspektive nach. Einen tagespolitischen Abschluss beschert dem Band im proklamierten Zeitalter

des Postfaktischen Tilo Wesche mit seinen Ausführungen zu Selbsttäuschungen in der Politik. Nicht nur dort zeichnen sie sich für ihn durch eine „aktive Passivität“ (S.240) aus, die den Rezipient_innen mittels Fiktionen vor Augen geführt werden könne. Dies geschehe allerdings nicht durch einen dezidiert „kritischen Anspruch[]“, sondern in der Zurückübersetzung von „Kritik in Fiktionalität“ (S.244).

Fiktion und Perspektive überzeugt sowohl durch die Tiefe als auch thematische Bandbreite seiner Beiträge, weshalb sich das Buch ebenso für einen ersten, wenn auch durchaus anspruchsvollen Einstieg in die Materie empfiehlt, wie zur weiterführenden Lektüre.

Christian Alexius (Mainz)