

presseinformation

Juni 2009

Peter Fischli
David Weiss

6. Juni bis 3. Juli 2009
Vernissage: Samstag, 6. Juni, 11 – 17 Uhr

Kleine Biologie des Filmtiers unter besonderer Berücksichtigung von Ratte und Bär

Der einzige Unterschied zwischen dem, was ein Film zeigt, und der Realität, so der amerikanische Philosoph Stanley Cavell, besteht darin, dass das, was der Film zeigt, nicht existiert. Da aber Existenz kein Attribut ist, wie Kant in seiner Widerlegung des ontologischen Gottesbeweises in der Kritik der reinen Vernunft gezeigt hat,¹ fällt dieser Unterschied nicht wirklich ins Gewicht. Das gilt so auch für das Filmtier: Es ist da, vor unseren Augen, bewegt sich, frisst, pflanzt sich fort, usw., und zwar so lange, wie die Kopie des Films projizierbar bleibt (oder die DVD abspielbar). Zugleich existiert es nicht wirklich, jedenfalls nicht in dem Sinne, dass man es füttern, putzen oder einhegen müsste. Da Existenz aber kein Attribut ist und das Filmtier in allen anderen Hinsichten äußerst vital wirkt, sollte man sich von der bloßen Tatsache seiner Nicht-Existenz also nicht weiter irritieren lassen.

Vielmehr gilt es, das Reich der Filmtiere als Reich eigener Ordnung aufzufassen, mit seinen eigenen Klassen, Ordnungen und Unterarten und damit auch seiner eigenen Taxonomie und Systematik. Biologie ist eine historische Wissenschaft, wie Wolfgang Lefèvre festhält, und wer nach der Geschichte des Filmtiers fragt, hat keinen Grund, sich nicht wie ein Biologe zu verhalten, wenn er einem zu untersuchenden Exemplar begegnet. Als erstes muss er dabei nach der taxonomischen Einteilung fragen, denn es gilt, was Stephen Jay Gould über die Taxonomie sagt: Sie ist „die am meisten unterschätzte Wissenschaft“ und „das Fundament der historischen Disziplinen“.

Ganz allgemein gesprochen, ist das Reich des Filmtiers in vielen Hinsichten deckungsgleich mit dem Reich der realen oder Nicht-Film-Tiere. Es übertrifft dieses aber an Artenvielfalt bei weitem. Die Anzahl der derzeit lebenden Tierarten wird, je nach Autor, auf zwischen 2 und 100 Millionen geschätzt. Die Anzahl der Filmtier-Arten ist unbeschränkt. Das Reich der Filmtiere umfasst Rekonstruktionen ausgestorbener Arten wie Dinosaurier ebenso wie Simulationen von Tierarten, die es möglicherweise einmal geben wird, wie landgängige Riesentintenfische, die in Urwäldern leben – so zu sehen in der Serie „The Future is Wild“, die uns ein Bild von der Tierwelt in 200 Millionen Jahren vermittelt. Es umfasst ferner Tiere, die aussehen wie ein Exemplar einer bestimmten realen Tierart, sich aber verhalten wie ganz andere Tiere. So gibt es in einer Disney-Dschungelkomödie einen lebensechten Elefanten mit dem Verhaltensprogramm eines dressierten Hundes. Und schließlich umfasst das Reich der Filmtiere alle bislang von einer Filmkamera in ihrem natürlichen Habitat oder einer Laborsituation aufgenommenen Tiere: Arten also, die es zumindest im Moment der Filmaufnahme noch gab. Man könnte auch von

¹ Anselm von Canterbury (1033-1109) legt in der Einleitung zu seinem „Proslogion“ dar, dass Gott das ist, worüber hinaus nichts Höheres gedacht werden kann, und dass zu diesem Höchsten die Existenz notwendigerweise dazu gehört. Kant nennt dies den „ontologischen Gottesbeweis“ und argumentiert, dass die Denkmöglichkeit eines höchsten Wesens keineswegs dessen Existenz impliziert. Existenz ist in diesem Sinne kein Attribut. Die Möglichkeit, Gott zu denken, beweist weder seine Existenz noch seine Inexistenz. In vergleichbarer Weise ist der ontologisch prekäre Status des Filmtiers, die Tatsache, dass als anwesend erscheint und es doch nicht ist, kein Beweis für seine Inexistenz.

Rekonstruktionstieren (die Saurier), Projektionstieren (die landgängigen Tintenfische und die Elefanten mit Hundeverhalten) und Archivtieren (alles, was zum Zeitpunkt der Aufnahme als reale Tierart existierte) sprechen.

Was aber für Filmtiere sind Ratte und Bär?

„Ratte und Bär sind keine Tiere, es sind Menschen in Tierkostümen“, so Peter Fischli.² Er müsste es eigentlich wissen, weil er im Moment der Filmaufnahme im Kostüm des Bären steckte. Das klingt plausibel, weil Ratte und Bär sprechen können und Werkzeuge benutzen. Seit Jane Goodalls bahnbrechender Studie über den Werkzeuggebrauch bei Schimpansen aus den frühen 1960er Jahren allerdings wissen wir, dass die Bestimmung des Menschen als „homo faber“ nicht mehr taugt: Werkzeuggebrauch allein zeichnet den Menschen nicht aus.³ Und was das Sprechen angeht, so tritt dieses bei Filmtieren ohnehin so häufig auf – und zwar auch bei solchen, die auf gar keinen Fall Menschen in Tierkostümen sind, wie etwa bei animierten Mäusen –, dass die Sprache als Bestimmung der Nicht-Tierheit von Ratte und Bär auch ausscheidet.

Doch auch sonst scheint es mir in diesem Fall nicht angezeigt, der Selbstcharakterisierung des Tierdarstellers ohne Vorbehalt zuzustimmen, wie es überhaupt nicht ratsam ist, auf die Selbstaussagen von Künstlern zu gehen, die einem ihr Werk erklären wollen. Wo kämen wir da hin mit dem Geschäft der Kritik?⁴ Es hieße in diesem Fall, das Filmtier auf seine profilmische Realität (Darsteller im Kostüm vor der Kamera) zu reduzieren und seine filmische Realität (Ratte und Bär in einer Stadtlandschaft, Ratte und Bär in den Alpen) zu negieren, wollte man diese Aussage zum Nennwert nehmen. Oder anders gesagt: Was Fischli und Weiss in ihren Kostümen im Moment der Aufnahme vor der Kamera tun, stellt eine andere Realität dar als das, was Ratte und Bär auf der Leinwand tun, wenn sie sich durch Stadt- und Alpenlandschaften bewegen.

Eine Option kann man im Hinblick auf die taxonomische Bestimmung von Ratte und Bär gleich zum Einstieg ausschließen. Ratte und Bär sind keine filmischen Fabeltiere. Fabeltiere sind menschliche Figuren mit tierischen Masken, die im Schutz der Maske ungestraft Dinge sagen dürfen, die der soziale Kodex untersagt oder den Autor sonst wie mit den herrschenden Mächten in Konflikt bringen, wenn er sie selbst ausspricht. Ratte und Bär haben durchaus Menschenmaß: die Ratte ist zu groß, der Bär eher zu klein, aber beide ungefähr so groß wie ein erwachsener Mensch. Wichtiger aber noch: Sie verletzen ein Bilderverbot. Sie bevölkern und bewohnen Landschaften, die zum Zeitpunkt der Entstehung der Filme von anderen Mächten besetzt waren: von „Hollywood“ im Fall von Los Angeles, von einer Allianz aus Heimat- und Tourismusfilmen die Schweizer Alpen. Als korrekt denkender Schweizer Künstler der 1980er Jahre hatte man sich von diesen Landschaften mit tief empfundenem politischem Grausen abzuwenden. Wer sich in ihnen bewegen wollte, musste eingedenk des politischen Klimas schlau sein. Fredi Murer eroberte sich in seinem magnum opus „Höhenfeuer“ von 1985 die Alpen zurück, in dem er den Kamerastil des japanischen Regisseurs Ozu Yasujiro und seines Kameramanns Yuharu Atsuta auf sein heimatliches Urner Bergtal übertrug: bloß keine Berggipfel zeigen, long takes favorisieren und die Kamera möglichst auf Kniehöhe halten, hieß die Losung in Murers Film. So sehen die Alpen wirklich nicht mehr aus wie im Heimatfilm. Das merkt fast keiner, aber es funktioniert.

Ratte und Bär hingegen sind jederzeit deutlich sichtbar. Was sie tun, tun sie vor aller Augen. Was sie tun, lässt sich wiederum am besten in biologische Begriffe fassen: Ratte und Bär kennzeichnet ihre biogeografische Spezifik. Bei herkömmlichen Tieren bestimmt die Umwelt über Tausende von evolutionsgeschichtlichen Generationen hinweg im Zusammenspiel von Mutation und Selektion die Form und das Auftreten der Arten. Ratte und Bär hingegen stellen

² Persönliche Kommunikation des Autors mit Peter Fischli, 26. Februar 2009.

³ Jane Goodall: Tool-Using and Aimed Throwing in a Community of Free-Living Chimpanzees, in: Nature 20, 1264 – 1266, 28. März 1964.

⁴ Seit der Romantik verfügt das Kunstwerk über einen unausdrücklichen Anteil, eine stumme Seite, die der Deutung bedarf und erst in der Kritik zur Sprache kommt, die so das Werk vollendet. So wollen wir es auch weiterhin halten, auch wenn die Frage, die das Werk hier aufwirft, eine biologisch-taxonomische ist. „Kritik“ heißt auch „Bestimmung“ und kann demnach durchaus als Bezeichnung für die Basisarbeit des Biologen gebraucht werden.

den Prozess der Evolution auf den Kopf und definieren ihre Umwelt durch ihr Auftreten neu. Nicht nur kommen sie in Stadt und Land vor. Stadt wie Land sind nicht mehr dasselbe, wenn sie darin auftreten. Oder, um es in die Sprache der Kunst- und Filmkritik zu übersetzen: Sie sprengen die dicke Kruste überkommener Assoziationen, die sich über die Stadt- und Landlandschaften gelegt hatten, allein Kraft ihrer Anwesenheit. Man sieht sie, und zugleich traut man seinen Augen nicht. Sie erneuern den Blick, gerade so, wie die russischen Formalisten in den 1920er Jahren dies als strategisches Ziel der Kunst und ihrer taktischen Formverfahren definierten.

Wenn also Ratte und Bär verbotene Bilder zurück in den Bereich des erlaubten Schönen überführen, ist das zwar durchaus so etwas wie ein filmisches Äquivalent einer verbotenen Fabeltier-Aussage, die im Schutz der Tiermaske gemacht wird. In diesem Sinn scheinen sie den Fabeltieren durchaus verwandt. Nur erfüllen die Ratten-und-Bären-Filme das zweite, entscheidende Kriterium für Fabeltiere nicht. Fabeln wollen belehren und uns über menschliche Schwächen aufklären. Das haben sie mit vielen Filmen aus der Schweiz gemeinsam, dem Land der Pädagogik-Pioniere Rousseau und Pestalozzi. Ganz ungeachtet aller kunstphilosophischen Reden von der Autonomie der Kunst in der Moderne wollen Filme aus der Schweiz in der Regel irgend einen pädagogischen Nebennutzen erzielen. Nicht von ungefähr spielt eine berühmte Szene aus Alain Tanners „Jonas qui aura 25 ans dans l'an deux mille“ in einem Schulzimmer. „Der geringste Widerstand“ und „Der rechte Weg“ hingegen bestehen den Pädagogik-Test nicht. Stadt und Land, die korrupte und korrumpierende Metropole und die unberührte, heilsame Alpenwiese, sind zwar die beiden Landschaften, die auch das Denken Rousseaus bestimmten, der aus seiner Abneigung gegen die Korruption des Pariser Milieus heraus den merkwürdigen Gedanken entwickelte, dass der Mensch ursprünglich gut und das Leben am Busen der Natur am besten sei. Aber was, bitte, soll man aus den Filmen von Ratte und Bär lernen? Wie man in der Kunstwelt Erfolg hat? Wie man als zottiger Bär und überlebensgroße Ratte in den Schweizer Alpen überlebt? Was sprechende Ratten und Bären in den Schweizer Alpen an Ursprungsmythen über ihre gemeinsame Abstammung aus archaischem Wurzelwerk so pflegen? Dass man sich nicht wundern darf, wenn man kotzen muss, wenn man ein süßes kleines Hausschwein auf dem Lagerfeuer grilliert und mit Haut und Haaren auffrisst? Man fühlt sich an Robert Walser erinnert, zugegebenermaßen auch ein Schweizer (was man vielleicht auch daran erkennt, dass er sich diesen Gedanken überhaupt macht), der im Räuber-Roman über diesen selbst schreibt: Dass er ein „besonnenes Buch“ sei, „aus dem absolut nichts gelernt werden kann.“⁵

Ohnehin sind Fabeltiere seit der französischen Revolution weitgehend ausgestorben. Lessing war der letzte, der an die Lehrwirkung von Fabeln glaubte, auf dem Höhepunkt der deutschen Aufklärung und im Schatten eines absolutistischen Fürsten. Seit der französischen Revolution übernehmen die Tiere nicht mehr den Part der Fürsprache für die Menschen. Vielmehr machen die Menschen nunmehr Politik für die Tiere. Die Idee der Tierrechte ist genau so alt wie die der Menschenrechte. Lanciert von Jeremy Bentham (1748-1832) und von manchen aufgefasst als ironischer Einwurf wider die Deklaration der Menschenrechte, wurde die Idee der Tierrechte bald zum gänzlich unironischen Postulat. Der romantische Dichter Percy Bysshe Shelley (1792-1822) etwa, ein Pionier des Vegetarismus, der nicht von ungefähr im 19. Jahrhundert zur Massenbewegung wurde, verstand in dieser Sache schon keinen Spaß mehr. Die heutigen Hollywood-Produzenten wissen, mit wem sie es zu tun haben, wenn sie in den Abspann ihrer Filme immer denselben „disclaimer“ aufnehmen: „No animals were hurt during the shooting of this movie“. Man will sich ja keinen Boykottaufruf von Tierrechtlern einhandeln. Gut also für Fischli und Weiss, dass man in „Der rechte Weg“ nicht sieht, wie Ratte und Bär das kleine Schwein schlachten. Was da über dem Feuer schmort, könnte auch eine Attrappe sein. Allerdings sieht es nicht so aus.

Ratte und Bär sind also nicht das für Fabeltiere, was Spielbergs „Jurassic Park“ für Saurier sind: Die filmische Auferstehung einer ausgestorbenen Gattung. Sie sind auch keine Archivtiere, weil

⁵ „Es gibt nämlich Leute,“ so Walser weiter, „die aus Büchern Anhaltspunkte für Leben herausheben wollen. Für diese Sorte sehr ehrenwerter Leute schreibe ich demnach zu meinem riesengroßen Bedauern nicht.“ Rober Walser, Der Räuber, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 12. Ich möchte dieser Aussage Vertrauen schenken, weil es sich nicht um eine Selbstaussage des Künstlers, sondern um eine Selbstcharakterisierung des Werks handelt.

es sie eben nur als Filmtiere gibt. Zwar erscheinen sie im Museum mitunter auch als schlafende und schwebende Kreaturen in räumlicher Gestalt. Aber, und das haben sie mit Mickey Mouse gemeinsam, es gab sie zuerst als Filmtiere, und nur als solche. Im Raum des Museums sind sie Schwellenobjekte, oder besser: Schwellenwesen – Lebewesen, von denen die besondere Magie ausgeht, dass sie aus der Welt des Films herausgetreten sind und sich nun im Diesseits des Zuschauerraums bewegen. Man begegnet ihnen nicht gänzlich anders als damals dem Konterfei von Mickey Mouse, das die Kinderzahnbürste zierte: Unversehens kommt das geliebte Filmtier in der eigenen Welt vor. Man freut sich und möchte es streicheln. Das Filmtier als möglicher Freund. Doch auch in diesem Schema gehen Ratte und Bär nicht auf. Gewiss auch, weil sie keine großen, treuherzigen Augen haben, sondern als ziemlich formlose und gesichtslose Gestalten durch ihre Landschaften zotteln. Man kommt gar nicht auf die Idee, sie zu taufen. „Yogi, der Bär“, „Heini, die Ratte“: Die Namensgebung drängt sich nicht auf. So bleiben sie zwar nicht sprachlos, aber namenlos. Selbst Spielbergs weißer Hai hatte einen Namen: Die Filmcrew nannte die ferngesteuerte Attrappe am Ende des Drehs „Bruce“.⁶ Von Ratte und Bär ist nichts Vergleichbares bekannt. Sie heißen immer nur Ratte und Bär und tauchen überdies immer nur als Paar auf. Sie bilden als Zweitheit eine Einheit, ein Paar, wie man es auch aus buddy movies kennt, oder mehr noch: ein *εν δια δυοιν*, wie es in der klassischen Rhetorik heißt, ein Ganzes, das durch zwei Begriffe ausgedrückt wird.

Sprachbegabt, aber keine Fabeltiere, Schwellenwesen, aber namenlos, unverkennbar, und doch nicht individuell, von einander verschieden und doch eine Einheit: Biologisch gesprochen, sind Ratte und Bär, wie es scheint, Un-Tiere, bestimmbar nur durch viele Un- und Nicht-Kriterien. Das fängt ja schon an beim falschen Maß. Sie haben das Maß des Menschen, aber gemessen am dem Biologen bekannten Maß von Ratten und Bären ist das Menschenmaß das Falsche und der Mensch also doch nicht das Maß aller Dinge. Ratte und Bär sind maßlos und morphologisch höchst diffus. Aber eben darauf kommt es an. Man könnte es auch so sagen: In Ratte und Bär triumphiert das Filmtier über die Geschichtlichkeit des Lebens. Ratte und Bär entziehen sich der Bestimmung, der biologischen ebenso wie der Festlegung in Begriffen der Film- und Literaturkritik. Wenn die Evolutionstheorie die Lehre von der Abstammung ist, dann stellen Ratte und Bär die Evolution nicht nur auf de Kopf, sie fallen aus ihr heraus. Sie bleiben ohne Herkunft und Bestimmung im doppelten Sinne von Definition und Zukunft: Reines Leben ohne Geschichte, und zugleich begabt mit der Kraft, ihr Milieu von der Last seiner Geschichte zu befreien. „History“, schreibt James Joyce, „is a nightmare from which I am trying to awake.“ Man stelle sich Ratte und Bär als Wecker vor.

Text von Vincent Hediger

Für weitere Informationen kontaktieren Sie bitte Thomas Jarek in der Galerie Eva Presenhuber.

Parallel zu dieser Ausstellung zeigt die Galerie Eva Presenhuber eine Ausstellung von Valentin Carron.

Öffnungszeiten:	Dienstag – Freitag	12 – 18 Uhr
	Samstag	11 – 17 Uhr

Nächste Galerieausstellung: Douglas Gordon, 29. August – 17. Oktober
Vernissage: Freitag, 28. August, 18-20 Uhr

Gerwald Rockenschaub, 29. August – 24. Oktober
Vernissage: Freitag, 28. August, 18-20 Uhr

⁶ Filmtiere tragen meistens einen Namen. Die Ausnahme sind wissenschaftliche Versuchstiere und Wildtiere, die in freier Wildbahn gefilmt werden. Diese werden entweder gar nicht benannt oder nummeriert. Mit der Tradition des Nummerierens brach Jane Goodall, die als erste Primatenforscherin den von ihr beobachteten Tieren Namen gab, zum Entsetzen ihrer männlichen Kollegen.

