

ALS WÄRE ICH WAHR

Ein Essay über gefälschte Reportagen und den Wert der Parafiktion

Cedric Micha Birchler
BA Vermittlung in Kunst & Design
Hochschule der Künste Bern

„Art is a lie that makes us realize the truth.“/„Kunst ist eine Lüge, die uns die Wahrheit erkennen lässt.“ (Pablo Picasso).

Kunstwerke wie Romane, Gemälde und Skulpturen verkörpern eine stilisierte und verzerrte Darstellung der Welt. Jedoch können tiefe Wahrheiten am besten ausgedrückt werden, wenn sie die Zwangsjacke der Wahrfähigkeit abstreifen. Unter den Äsop-Fabeln findet sich eine, in der ein Wanderer durch die Wüste zog und in der Einsamkeit einer Frau begegnete, die gesenkten Hauptes da stand. „Wer bist du?“ erkundigte er sich und sie antwortete: „Ich bin die Wahrheit.“ Der Wanderer fragte, warum sie die Stadt verlassen habe und in der Wüste wohne, und sie erwiderte: „In alten Zeiten wohnte die Lüge nur bei wenigen. Jetzt aber findest du sie bei allen Menschen, wenn du nur etwas hören oder sagen willst.“ Und es wird das Resümee gezogen: Ein elendes, erbärmliches Leben führen die Menschen, wenn sie der Lüge den Vorzug vor der Wahrheit geben (**Fabeln und Anderes, 2022**). Wir leben in einer Welt aus

Lügen. Und wenn Lügen mit wirklich langen Beinen ins Stolpern kommen, zersplittert der Boden, auf dem sie gewandelt sind.

Im Jahr 2018 sorgte der Fall eines Journalisten, welcher unter anderem für das Nachrichtenmagazin Der Spiegel und die NZZ schrieb, für weltweite Schlagzeilen. Claas Relotius hatte, über Jahre hinweg, grosse Teile der von ihm veröffentlichten Reportagen frei erfunden, und damit zwischen 2011 und 2018 insgesamt 19 Auszeichnungen für seine journalistische Arbeit gewonnen. Das Ganze flog auf, nachdem ein Mitarbeiter, Juan Moreno, Unstimmigkeiten in den von Relotius veröffentlichten Texten bemerkte, und daraufhin den Geschichten hinterher recherchierte.

Das Augenmerk möchte ich hier auf den Umstand legen, dass Relotius das Medium der Reportage dazu verwendet hat, grosse Teile seiner auf Fiktion basierenden Reportagen als wahre Begebenheiten darzustellen. Für

diesen Missbrauch wurde er aufs Schärfste kritisiert. Relotius selbst nennt als Motiv für sein Handeln, entgegen den Vorwürfen von Karrieregeilheit, psychische Probleme und einen damit einhergehenden Realitätsverlust (Süddeutsche Zeitung, 2021). Das Schreiben sei für ihn eine Strategie gewesen, um diesem Realitätsverlust entgegenzuwirken, dies habe er schamlos ausgenutzt. Damit lenkt er den Fokus der Kritik weg von Nachrichtenmagazinen und dem Feld der Berichterstattung hin zu seiner eigenen Person. Und doch bin ich der Ansicht, dass der von Relotius und Moreno ausgelöste Medienskandal sehr viel mehr über die Institutionen der Berichterstattung und unsere Gesellschaft an sich aussagt als über die in den Skandal involvierten Personen. Die Geschichte von Relotius reisst viele Fragen auf, Fragen, die beantwortet werden wollen.

**Wo ziehen wir die Grenze zwischen Wahrheit und Lüge?
Was ist Fälschung, was ist Fake?
Welches Verhältnis hat die Lüge zur**

Kunst, ist es möglich, den Skandal in einen künstlerischen Prozess mit Aussage zu transformieren? Und, wären Relotius' fiktive Reportagen mitsamt der implementierten Pressekritik im Rahmen der Kunstfreiheit toleriert, ja vielleicht sogar gefeiert worden?

Die Wahrheit stellt, in einer vergänglichen, vom Wandel geprägten Welt die einzige Konstante dar, welche Orientierung und Sicherheit bietet. Wahrheitsliebe sowie die Wahrfähigkeit der eigenen Handlungen werden als menschliches Ideal gepriesen, als eine unserer menschlichen Kerneigenschaften. Wahrheit zu definieren, das Wahrsein einer Sache, gestaltet sich als nicht sonderlich schwierig. Sie wird definiert als Urteil, das mit seinem Gegenstand in der Welt übereinstimmt (Philomag, 2022). Somit entspricht jede Aussage, deren Sachverhalt sich mit den tatsächlichen Gegebenheiten deckt, der Wahrheit. Der Versuch, die Bedeutung des Wortes „Lüge“ klar zu umreißen, gestaltet sich da schon wesentlich komplizierter. Definitionen der

Lüge gibt es viele, und sie alle streiten sich in Moral und Detailfragen. Ein früher Definitionsversuch lässt sich beim Kirchenlehrer Bischof Aurelius Augustinus finden, so schreibt dieser um 395 v. Chr. die Worte „Mendacium est enuntiatio cum voluntate falsum enuntiandi“ was auf Deutsch übersetzt „Die Lüge ist eine Aussage mit dem Willen, Falsches auszusagen“ bedeutet (Weinrich, 2016). Anders interpretiert ist eine Lüge die Diskrepanz zwischen Gedachten und Gesagten. Um zu bestimmen, ob Relotius ein Lügner ist, hilft uns diese Definition nicht wirklich weiter. Solange das bloße Nicht-Übereinstimmen eines Sachverhalts mit einer Aussage als Lüge verstanden wird, kann auch jede Hypothese als Lüge begriffen werden, denn das, was hypothetisch vermutet wird, entspricht nicht per se auch den tatsächlichen Umständen. Diese Definition der Lüge entmündigt vor allem auch die „die Aussage treffende Person“, der Fokus auf den strengen Sachverhalt zwischen Gesagtem und dessen realem Pendant raubt einen Teil der Kontrolle darüber, ob sie nun lügt oder nicht. Die Lüge wird, neben der eigentlichen Aussage, auch

von äusseren, nicht immer kontrollierbaren Umständen abhängig gemacht. Problematisch wird es ausserdem, wenn nicht mit Sicherheit gesagt werden kann, was nun genau der Wahrheit entspricht. Relotius gibt selbst an, während seinen Zuständen manischen Schreibens teilweise kompletten Realitätsverlust erlitten zu haben. Mit anderen Worten, Relotius konnte nicht unterscheiden, ob die von ihm beschriebenen Begebenheiten der Wirklichkeit entsprachen oder nicht. So lässt sich mit dieser Definition nicht mit endgültiger Sicherheit sagen, ob Relotius gelogen hat.

Eine weitere Annäherung an das Begriffspaar von Wahrheit und Lüge lässt sich in dem unter anderem von René Descartes eingeführten Begriff „Welten“ finden. Descartes spricht dabei von „Welt“ als einem „logisch geschlossenen, denkbaren Raum“, welcher mit anderen Welten, beispielsweise unserer Realität, gleichgesetzt, verglichen und verbunden werden kann (Meiner, 1994). Wollen wir den Inhalt einer Welt komplett begreifen, so müssen wir uns zwangsläufig auf diese Welt einlassen, und ihr und den in ihr getroffenen Aussa-

gen, im wahrsten Sinne des Wortes, Glauben schenken. Erst durch diesen bewussten Akt kann einer Welt Leben eingehaucht werden, erst wenn wir einen Schritt auf sie zu gehen, beginnt sie überhaupt zu existieren. Demzufolge bedingen gewisse Medien und Formen gestalterischen Ausdrucks diesen Schleier der Glaubhaftigkeit, einfach nur, um in sich selbst kohärent zu sein und mit der ihnen gebührenden Logik betrachtet zu werden. Relotius Reportagen liessen sich im Kontext der von Descartes definierten Welten als wahre Begebenheiten betrachten. Grundsätzlich kann einem Menschen immer nur unterstellt werden, zu lügen oder gelogen zu haben, eine härtere Aussage lässt sich nicht treffen.

Auch wenn es sich im Fall Relotius nicht eindeutig sagen lässt, ob es sich um eine Lüge handelt, dafür sind die vielen Definitionen des Wortes sowie deren Inhalt einfach nicht präzise genug, so lässt sich doch mit Bestimmtheit sagen, dass wir es bei seiner Arbeit mit einer Fälschung zu tun haben. Eine Fälschung ist, ähnlich wie eine Lüge, ein mit Täuschungsabsicht hergestelltes oder be-

arbeitetes Objekt (Juraforum, 2021). Dabei bediente sich Relotius nicht einfach eines Namens, der sich besser als sein eigener verkauft hätte, wie es etwa in der bildenden Kunst der Fall sein könnte, nein, er bediente sich Geschichten und Narrativen, welche von der Leserschaft geglaubt und gelesen werden wollten. Mit anderen Worten, er bediente, wenn auch unterbewusst, einen nie satt werdenden Markt nach Wunschgeschichten. In den meisten Fällen geht mit der Täuschungsabsicht auch ein Streben nach Anerkennung und Profit einher. Grundsätzlich gelten Fälschungen als verrufen, ihnen wird jegliche Art von Authentizität oder Aussagekraft abgesprochen. Ich ziehe diese Schlussfolgerung aufgrund der Annahme, dass ein grosser Teil des Werts, welcher einem Kunstwerk zugesprochen wird, durch die nicht greifbare Zuschreibung von Originalität und Authentizität entsteht. Wird ein Werk, dessen gesamte Wirkkraft im Verständnis unseres Verhältnisses zwischen Kunstschaffendem und Werk entsteht, als Fälschung erkannt, so verliert es den Anspruch auf die Originalität seiner Erschaffung und büsst damit den

grössten Teil seiner zuvor mit assoziierten Werte. Die Fälschung untergräbt, bei deren Entdeckung, seine gesamte eigene Gegenständlichkeit, verkümmert zur blossen Immitation einer Aussage. In der Kunstgeschichte nimmt der Diskurs, welcher sich mit Fälschung auseinandersetzt, keinen nennenswerten Raum ein. Dies ist umso interessanter, da nach Schätzungen 40 - 60% des Volumens des heutigen Kunstmarkts aus Fälschungen bestehen könnte (Singulart, 2020).

Weisen Fälschungen von bildender Kunst nicht stets auf deren Reproduzierbarkeit und Mangel an Authentizität hin?

Die sich aus Fälschungen entwickelnde Form künstlerischer Praxis kann unter dem Begriff der Parafiktion zusammengefasst werden. Es handelt sich dabei um eine Verwandte der Fiktion. Sie steht mit einem Fuss in der Fiktion, mit dem anderen in realen Geschehen. Basis der Parafiktion ist der Akt der Fälschung in Zusammenspiel mit deren Enttarnung. Lügen und Fälschungen lassen

ihre schön ausgearbeiteten Masken fallen, um Aufmerksamkeit auf ihr Gesicht zu ziehen, mehr Aufmerksamkeit, als sie ohne diesen Akt jemals bekommen hätten. Daraus folgt, dass durch Parafiktion Möglichkeiten zum Dialog entstehen, ich möchte an dieser Stelle den Fokus auf zwei Strategien lenken, den Fake und die Kollaborative Imagination.

Fake ist das englische Äquivalent zum deutschen Begriff Fälschung. „Seiner Bedeutung nach ist er zwar synonym mit dem Begriff der Fälschung, allerdings verweist der Begriff Fälschung auf eine negativ wertende, verurteilende Einschätzung der Täuschung, wohingegen Fake den Akt der Täuschung eher als Scherz, mit einem Augenzwinkern zu verstehen, beschreibt.“ Zwischen Fakes und Fälschungen lässt sich, nebst einem charmanten Augenzwinkern, ein weiterer Unterschied festhalten. Ein Fake gewinnt bei seiner Aufdeckung an künstlerischem Wert, während eine Fälschung, und mag sie noch so brilliant sein, diesen Wert augenblicklich einbüsst. Tatsächlich ist das Auffliegen Teil der künstlerischen Strategie des Fakes, ohne

welches seine Aussagekraft komplett verloren geht. Ein Fake ist also ein Spiel zwischen Täuschung und Enttäuschung, zwischen Künstler*in, Werk und den Rezipienten, basierend auf einem klaren, linear nachvollziehbaren Handlungsstrang. Die Aktionen des US-amerikanischen Künstlerduos The Yes Men werden oftmals als exemplarisch für die Praxis des Fakes bezeichnet. Um wie eingangs bezüglich Relotius bei den Zeitungen zu bleiben; Am 12. November 2008 eine Ausgabe der New York Times mit der Schlagzeile „IRAQ WAR ENDS“/„Der Irak-Krieg endet“ seine Runde durch die Hände der Leserschaft (Reuters, 2008). Gefüllt war die Zeitung mit Berichten über die Inhaftierung des korrupten Präsidenten George W. Bush, der Einführung eines Maximallohns für Arbeitnehmer, et cetera. Laut The Yes Men wurden über 1,2 Millionen Exemplare gedruckt und in Umlauf gebracht. Unterstützt wurde die Aktion, wie es für die Yes Men üblich ist, durch die Aufschaltung einer entsprechenden Website, welche die Aktion mittels plausibler Fassade als Fake deklarier- te. Mit der Demaskierung der Aktion als Fake

wurde den Rezipienten vor Augen geführt, wie sich Machtbeziehungen und staatliche Interessen in der Kommunikationsbeziehung realisieren. Wird ein Fake aufgedeckt, so kritisiert er den thematisiert er den bestehenden Diskurs sowie die Regeln des von ihm benutzten oder nachgeahmten Mediums. Der Fake hinterfragt das Selbstverständliche und untermauert die Existenz von alternativen Handlungsspielräumen (Menrath, 2018)



Nation Sets Its Sights on Building Sane Economy
Treat Cost Tax, Salary Caps, Trust-Busting Top List

The President has called for each passage of the September 12. His Economic Stimulus Act, which includes a federal infrastructure program, a plan to reform the mortgage market, and other measures intended to improve life for ordinary Americans. One legislative item on Page A10 also originated earlier this year, but it is now being pushed through Congress.

House Speaker Paul Ryan said that the importance of the bill is that it would give the nation, health care and other programs, and that it would give the private responsibility and reform of Social Security, that the House has passed and the President has signed.

"The point, the market is in

IRAQ WAR ENDS



Troops to Return Immediately

WASHINGTON — Operation Iraqi Freedom and Operation Enduring Freedom were brought to an unceremonious end Tuesday by a Department of Defense that troops would leave within weeks.

"This has been a very good job," said a senior Pentagon spokesman. "We are proud of the service members who have served in Iraq and Afghanistan. We will be returning them home as soon as possible."

U.S. Army helicopters begin moving troops and equipment from Saddam Hussein's former Baghdad palace.

TREASURY ANNOUNCES "TRUE COST" TAX PLAN

The so-called "True Cost" plan, which requires product prices to reflect their cost to society, would require manufacturers to pay for the environmental damage they cause. The plan would also require manufacturers to pay for the cost of the products they produce.

Ex-Secretary Apologizes for W.M.D. Scare

WASHINGTON — A former U.S. Secretary of State, Colin Powell, has apologized for his role in the 2001-2002 W.M.D. scare.

30,000 Troops Never Faced Risk of Insect Catastrophe

WASHINGTON — A former U.S. Secretary of State, Colin Powell, has apologized for his role in the 2001-2002 W.M.D. scare.

Ex-Secretary Apologizes for W.M.D. Scare

WASHINGTON — A former U.S. Secretary of State, Colin Powell, has apologized for his role in the 2001-2002 W.M.D. scare.

30,000 Troops Never Faced Risk of Insect Catastrophe

WASHINGTON — A former U.S. Secretary of State, Colin Powell, has apologized for his role in the 2001-2002 W.M.D. scare.

Abb. 1. Zeitungsausschnitt aus dem Fake der Yes Men.

Die Kollaborative Imagination beruht, ebenso wie der Fake, auf einer Lüge oder Fälschung. Im Gegensatz zum Fake, der sich durch seinen streng linearen Handlungsablauf auszeichnet, spielt sich die Täuschung und Enttäuschung der Arbeit simultan ab. Ziel der Kollaborativen Imagination ist es dabei nicht, vom Publikum für eine gewisse Zeit als maximal plausibel wahrgenommen zu werden, um ihm danach seine erzwungenen Imaginationen vor Augen zu halten. Stattdessen ist das Publikum Teil der Arbeit, es betrachtet wissend und reflektiert die Arbeit, gefangen in fortlaufender Skepsis gegenüber dem Realitätsgehalt des Werks.

Die Praxis der Kollaborativen Imagination lässt sich gut an Vern Blossum illustrieren, der Arbeit eines unbekanntes amerikanischen Malers. Kurz, der Maler Vern Blossum existiert nicht, hat nie existiert. Vern Blossum ist ein Projekt, unter dessen Namen in den 70er Jahren Bilder im Stile der Pop Art produziert wurden. Die Bilder zeigen Parkuhren, Stoppschilder, Hydranten, Symbole, die zu späterer

Zeit als Signale für die bevorstehende Entlarvung gelesen werden können. Sein Name wurde offiziell zur Bewegung der Pop Art gezählt, Blossums Bilder wurden weltweit in den Ausstellungen grosser Kunsthäuser gezeigt. Vertreten wurde Blossum durch die Galerie Leo Castelli, die einige seiner Bilder an das Museum of Modern Art MoMA in New York verkaufte. Die Identität Blossums geriet ins Wanken, als der damalige Direktor des MoMA damit begann, Nachforschungen über die Identität Blossums anzustellen. Schlussendlich wurde Blossum als nicht existent enttarnt, nachdem der Staat Colorado, in dem der Maler angeblich das Licht der Welt erblickt habe, dessen Geburt nicht bestätigen konnte (Bovier, 2014). Mit dem Wissen, dass es sich bei Blossum um eine fiktive Person handelt, werden seine Bilder in einem völlig anderen Licht gelesen. Sie hinterfragen die Stilrichtung der Pop Art, entlarven deren Kälte, Nicht-Authentizität und Reproduzierbarkeit. Der Rezipient ist gezwungen, die Arbeit stets mit zwei Paar unterschiedlichen Augen zu betrachten, die zugleich die formal ästhetische Sprache der Bilder selbst sowie deren Aussage über

das von ihnen thematisierte Medium und die ausstellende Institution ins Auge fassen.

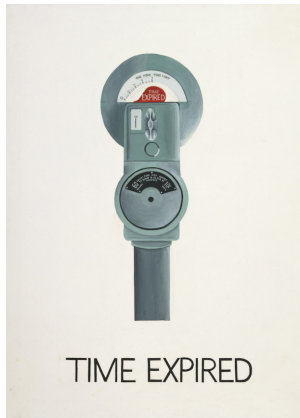


Abb. 2, Vern Blosum, Time Expired, 1962.

Das Medium, in welchem die entsprechenden Arbeiten publiziert wurden, spielt eine nicht zu unterschätzende Rolle. Der Skandal um Relotius' Reportagen hätte, wären sie nicht als Reportagen deklariert gewesen, niemals eine solche Durchschlagskraft gehabt. Die Reportagen wurden vom Medium der Zeitung begünstigt, erst durch dessen Einsatz wurden sie überhaupt ermöglicht. Auch The Yes Man

schlägt Kapital aus dem allgemein akzeptierten Medium, „Vern Blosum“ konnte nur im Kontext von renommierten Institutionen und einer akademisch elitären Kunstszene durchgeführt werden. Lesen wir einen Roman, so ist uns zumeist bewusst, dass das von uns Gelesene, ohne den wichtigen Hinweis „Basierend auf einer realen Begebenheit“, immer auf einer Fiktion der Autor*in beruht. Bei einer Reportage oder ähnlichen, Bericht erstattenden Medien geht dieses Bewusstsein komplett verloren. Es scheint, als wären einige Formen des Ausdrucks von einer Art Schleier der Glaubhaftigkeit umgeben, einem Schleier, welcher die uns eigene Skepsis vergessen lässt. Diesen Schleier bildet die eigene Wahrnehmung des jeweiligen Mediums, übergossen mit Renommee und Vertrauen. Daraus lässt sich schliessen, dass das jeweilige Medium, durch welches wir Inhalt konsumieren, die entscheidende Funktion in dessen Wahrnehmung einnimmt. Lassen sich die meisten gestalterischen Medien nicht genau anhand des Einsatzes oder Verzichts von Fiktion kategorisieren, in Fiktion und Dokumentation? Und wieso ist uns bei Arbeiten

ersterer Art bewusst, dass es sich um Fiktion handelt, während wir bei Werken zweiter Art immer annehmen, dass es sich um eine Darstellung von Wahrheit handelt? Gerade in Anbetracht des Umstands, dass diese dokumentarischen Medien seit Beginn ihres Gebrauchs immer wieder dazu benutzt wurden, Wahrheit zu verändern und damit eine neue Wirklichkeit zu definieren? Handelt es sich bei einer Arbeit um eine Parafiktion, so muss dies zu irgendeinem Zeitpunkt in einer bewussten Handlung deklariert oder zumindest angedeutet werden. Ansonsten droht einem das gesamte Projekt um die Ohren zu fliegen. Um ein Werk ganz bewusst vom realen Geschehen abzugrenzen, gibt es unterschiedliche Mittel. Eines wäre zum Beispiel der gezielte Einbau von Fiktionsmarkern, also Objekten und Geschehnissen, welche kein Pendant zur von uns gelebten Realität aufweisen, das Fantastische. Ein Mensch, der fliegen kann, eine Flasche, die nie leer wird, die möglichen Beispiele sind endlos. Die Fiktionsmarker nehmen dabei immer die Funktion eines Hinweisschildes ein, sie deklarieren das mit ihnen bespikte Medium als Fiktion, sind ele-

mentarer Bestandteil der Entlarvung. Es können auch Fakten in einen bewusst gewählten Kontrast gestellt werden, dies zeigt sich in der Arbeit der Yes Men besonders gut. Eine letzte Möglichkeit wäre, das Ganze mittels einer Deklaration einfach platzen zu lassen.

Dass das Phänomen des Skandals in eine künstlerische Arbeit umgeformt werden kann, betrachte ich mittlerweile als bewiesen. Die Parafiktion hat als kunstpädagogisches Konzept eindeutig das Potential, etablierte Strukturen und Medien in Form und Funktion zu hinterfragen, es konfrontiert die Rezipient*innen mit ihrer eigenen, subjektiv geprägten Realitätswahrnehmung (Zimmermann, 2014). Ein letztes, komplett mit Kitsch überladenes, in meinen Augen nicht komplett funktionierendes Beispiel für eine Parafiktion wäre die 2017 von Damien Hirst lancierte Ausstellung „Treasures from the Wreck of the Unbelievable“. Kern der Ausstellung ist die erfundene Geschichte der Sammlung des zu Reichtum gekommenen Sklaven Cif Amotan II. Die Sammlung, bestimmt für einen Sonnentempel der Antike, soll beim Transport per Schiff

vor der Küste Ostafrikas mit Mann und Maus untergegangen und damit in den dunklen Tiefen des Meeres verschollen sein (Greene, 2018). Wiederentdeckt wurde der Kulturschatz 2008, geborgen wurde er, mit Hirsts finanzieller Unterstützung, über den Zeitraum von zehn Jahren. Die Ausstellung, eine Doppelausstellung im Punta Della Dogana und im Palazzo Grassi, beinhaltet insgesamt 190 Werke, bei denen es sich mehrheitlich um scheinbare Skulpturen aus Malachit, Kristall, Bronze und Gold handelt, mehrheitlich von farbigen Steinkorallen überwuchert. Nebst diesen Objekten, welche aus allen Ecken und Kulturräumen der antiken Welt stammen, gibt es eine Unzahl an alten Schwertern, Münzen, und ein Massstabsmodell der „Apistos“, also dem Schiff, auf welchem sich der Schatz befunden haben soll (Greene, 2018). Präsentiert wird die Ausstellung in einem bewusst an ein Geschichts- oder Archäologiemuseum erinnerndes Setting, welches durch den Einsatz von Glaskästen, Indexen und Werkbeschrieben nur noch verstärkt wird.

Der Umstand, dass die gesamte Bergungs-

und Ausstellungssituation reiner Fiktion entspringt, rückt dabei durch den Einsatz von plakativ an Popkultur angelehnten Fiktionsmarkern offensichtlich in den Vordergrund. An Orten, wo mit subtilen Hinweisen und optischen Rätseln hätte gearbeitet werden können, werden wir mit einem bronzenen, von Korallen überwucherten Mickey Mouse konfrontiert. Die Illusion eines echten archäologischen Fundes, der Weltgeschichte geschrieben hätte, zerspringt in Sekundenschnelle in winzig kleine Stücke. Was eine raffiniert formulierte Hinterfragung unserer archäologischen, musealen und dokumentarischen Grundsätze hätte sein können, wird durch die augenscheinliche Tauglichkeit der Bilder für Plattformen wie Instagram zur kitschig anmutenden Verkaufsplattform der Werke von Hirsts Werkstätten. Es wird eine Illusion geschaffen, welche mit dem Zaunpfosten förmlich um sich schlägt. Und selbstverständlich werden auch keinerlei Kunstschaffende, welche am Schaffungsprozess der ausgestellten Objekte beteiligt waren, namentlich erwähnt.



Abb. 3, Damien Hirst, Mickey, 2016.

Schlussendlich weist uns eine gut ausgeführte Parafiktion darauf hin, dass Arbeiten sich nicht immer im Bereich des Möglichen befinden müssen. Sie erlaubt, den Raum künstlerischer Arbeit neu zu denken, und in diesem neu gewonnenen Raum Freiheit zu finden, es ist ihr gegeben, etablierte Macht- und Diskursstrukturen zu hinterfragen und neu

zu denken. So wird durch die künstlerische Strategie der Parafiktion unser Wirklichkeits-, Wahrheits- und Originalverständnis in Frage gestellt. Meiner Meinung nach darf aber unter keinen Umständen ausser Acht gelassen werden, dass es sich bei jeder Form der Parafiktion um eine Form sozialen Theaters handelt. Ein Theater, in dem vollkommen unterschiedliche Grundvoraussetzungen für die einzelnen Teilnehmer gegeben sind. So lässt sich beispielsweise die spürbare Diskrepanz der jeweiligen Teilnehmer in den Wissensstandards über die eigentliche Natur der Parafiktion nicht leugnen. Was wäre, um noch einmal kurz auf die gefälschte New York Times der Yes Men einzugehen, mit einem Elternteil, das sich über die vermeintliche Rückkehr seines Kindes aus dem Irakkrieg freut, sich darauf vorbereitet, nur um daraufhin bitter enttäuscht zu werden? Die Aktionen können leicht über ihr eigentliches Ziel hinaus schießen, betreffen zwangsläufig auch immer Menschen, die für die Wahrnehmung und gestellten Fragen der Parafiktion keine Rolle spielen. Auch lassen sich durch Parafiktion keine definitiven Aussagen treffen, weil

deren gesamte Aussagekraft auf der Grundlage von Zweifel und Skepsis funktioniert, und diese beiden Aspekte vereinzelt betrachtet nur schwer zu einer schlüssigen Aussage führen. Auch muss an dieser Stelle die implizientere Aussage der Parafiktion berücksichtigt werden. Denn obwohl sie stark mit der Lüge und damit verbundenen Tätigkeiten arbeitet und damit das Konstrukt der Wahrheit in unserer Gesellschaft sowie in der bildenden Kunst hinterfragt, so besinnt sie sich doch in der zweiten Phase, der Entlarvung und Zerstörung der Lüge, wieder auf eben diese Wahrheit, welche sie sich zu zerstören geschworen hatte. Und die Auseinandersetzung mit dem Fall Relotius? Auch hier lassen sich keine definitiven Aussagen treffen. Ich kann niemandem, der an seine eigenen Lügen und Aussagen glaubt, unterstellen zu lügen, darum geht es aber eigentlich auch gar nicht. Relotius beweist mit seiner Arbeit, dass Orte, Objekte und Ereignisse durch eine Form des Gesprächs oder der Berichterstattung ins Leben gerufen werden können. Dies kann auf die Erkenntnis hinauslaufen, dass es sich beim Begriffspaar Wahrheit und

Lüge um eine reine Konstruktion handelt, um Wahrheiten und Lügen, hier bewusst im plural formuliert. Manche der Leser werden sich nun fragen, inwiefern dieses Essay mit meiner praktischen Arbeit, konkret mit der Rolle des Kurators einer Ausstellung, zusammenhängt. Zu dieser Frage möchte ich mich derzeit noch nicht äussern. Ein schlechter Zauberer verrät seine Tricks nur, ein miserabler erklärt sie. Sie dürfen selbst entscheiden, welcher Kategorie ich mich mit dieser Arbeit anschliesse. In diesem Sinne würde ich das eingangs erwähnte Zitat von Picasso leicht abändern, so dass es neu lautet:

„Art is a lie which sometimes redefines truth.“/„Kunst ist eine Lüge, die manchmal die Wahrheit neu definiert.“

Literaturverzeichnis:

Bovier (2014). *Vern Blossum - Planned obsolescence*, JRP Ringier, Zürich.

Greene, Elisabeth S. und Justin Leidwanger (2018). *American journal of archaeology*, 122, 1

Fabeln und Anderes (2022). *Äsop 4*, http://www.fabelnundanderes.at/aesop_der_4.htm#:~:text=%C2%AB%20Erwiderterte%20ihm%20jene%3A%20%C2%BBIn,Vorzug%20vor%20der%20Wahrheit%20geben, heruntergeladen am 10.06.2022.

Juraforum (2021). *Fälschung – juristische Definition und Bedeutung*, <https://www.juraforum.de/lexikon/faelschung>, heruntergeladen am 10.06.2022.

Meiner (1994). *René Descartes Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, <https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/meditationen-ueber-die-grundlagen-der-philosophie/6896>, heruntergeladen am 10.06.2022.

Menrath (2018). *Vom Fake zur kollaborativen Imagination: Machtbeziehungen in Bildungsprojekten der Parafiktion*, <https://www.kubi-online.de/artikel/fake-zur-kollaborativen-imagination-machtbeziehungen-bildungsprojekten-parafiktion>, heruntergeladen am 10.06.2022.

Philomag (2022). *Wahrheit*, <https://www.philomag.de/lexikon/wahrheit>, heruntergeladen am 10.06.2022.

Reuters (2008). *Hoax NY Times newspaper declares end of Iraq war*, <https://www.reuters.com/article/industry-us-media-newyorktimes-idUSTRE4AC0GV20081113>, heruntergeladen am 10.06.2022.

Singularart (2020). *Der Kunstmarkt und seine Fälschungen*, <https://blog.singularart.com/de/2020/09/29/der-kunstmarkt-und-seine-fael-schungen/>, heruntergeladen am 10.06.2022.

Süddeutsche Zeitung (2021). *Seelische Probleme*, <https://www.sueddeutsche.de/medien/>

claas-relotius-interview-faelschung-spiegel-relotius-1.5310176, heruntergeladen am 10.06.2022.

Weinrich (2016). *Linguistik der Lüge*. C.H. Beck, München.

Zimmermann (2014). *Fake Kunst Bildung Die künstlerische Strategie des Fake aus kunstpädagogischer Sicht*. kopaed, München.

Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1:

The Yes Men (2018). *New York Times Special Edition*,

<https://theyesmen.org/project/nytimes>, heruntergeladen am 10.06.2022

Abb. 2:

Vern Blosum (1962). *Time Expired*,

<https://www.moma.org/collection/works/78676>, heruntergeladen am 10.06.2022.

Abb. 3:

Damien Hirst (2016). *Mickey*,

<https://www.christies.com/en/lot/lot-6283778>, heruntergeladen am 10.06.2022.