

Wolfgang Schlott

## Jörn Glasenapp (Hg.): Weltliteratur des Kinos

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7030>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schlott, Wolfgang: Jörn Glasenapp (Hg.): Weltliteratur des Kinos. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7030>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## Fotografie und Film

### Jörn Glasenapp (Hg.): Weltliteratur des Kinos

Paderborn: Wilhelm Fink 2016 (inter/media, Bd.1), 299 S., ISBN 9783770560509, EUR 36,90

Das pointierte Vorwort des Herausgebers Jörn Glasenapp umreißt gleichsam thesenartig die Aufgabe von Literaturverfilmungen im 20. Jahrhundert. Glasenapp wendet sich gegen die „nach wie vor verbreiteten Vorbehalte gegen die filmische Literaturadaption – etwa die Kritik, sie würde den jeweils adaptierten Text um seine Komplexität bringen oder aber [...] das ‚Wesen‘ des Kinematografischen [...] verfehlen“ (S.7). Kritiker\_innen würden „das besondere Potenzial der Literaturadaption zur medialen und ästhetischen Selbstreflexion“ (ebd.) verkennen. Die elf Beiträge des vorliegenden Sammelbandes beleuchten aus unterschiedlichen Blickwinkeln die kinematografische Adaption der Weltliteratur anhand von Spielfilmen, die zwischen 1925 und 1994 produziert worden sind. Sie alle würden, ungeachtet ihrer unterschiedlichen filmischen Verfahren, den spezifischen Mehrwert dessen zum Ausdruck bringen, was André Bazin einst als *cinéma impur*, als ‚unreines Kino‘ apostrophiert habe (vgl. Bazin, André: „Für ein unreines Kino – Plädoyer für die Literaturadaption.“ In: *Was ist Kino? Bausteine zur Theorie des Films*. Köln: DuMont, 1975, S.45-67).

Der Themenband, dessen Beiträge von Klassikern des Stummfilms, wie

Friedrich Wilhelm Murnaus *Herr Tartüff* (1925), bis zu Michel Fabers Science-Fiction-Thriller *Under the Skin* (2000) reichen, zeichnet sich durch sehr unterschiedliche methodische Verfahren aus. Judith Ellenbürger leitet ihren Beitrag über *Herr Tartüff* mit einer anschaulichen Beschreibung der enttäuschenden Filmpremiere ein, um dann eine eingehende, filmkritische Rezeptionsgeschichte wie auch eine kulturologische Reflexion der filmischen und literarischen Bezugsfelder zu leisten. Eine Antwort darauf, ob Murnau mit seinem Stummfilm eine Aufklärung über Heuchelei leistet oder ob er augenzwinkernd die Heuchelei des Herrn Tartüff gutheißt, liefert diese Umsetzung der Molière'schen Komödie, wie die Autorin feststellt, allerdings nicht. Eine vergleichende Darstellung von literarischer Vorlage (Heinrich Manns *Professor Unrat* [1905]) und filmischer Adaption (Josef von Sternbergs *Der blaue Engel* [1930]) leistet Andrea Bartl unter dem Aspekt ‚Strukturen der Kontamination‘, wobei sie mit der einleitenden Definition von Kontamination als gegenseitige pathogene Durchdringung von individuellen und sozialen Organismen den Grad dieser Infektion sowohl in der filmischen Adaption als auch in der literarischen

Vorlage untersucht. Die Struktur, Semantik und Motivik der Kontamination taugen, so Bartl resümierend, „als Analyseraster auch für weitere Romane und Filme“ (S.57).

Mit der Aktualität der Verfilmung von John Steinbecks Roman *The Grapes of Wrath* (1939) durch John Ford (1940) setzt sich Georgiana Banita unter Berufung auf die neomarxistische Kulturtheorie auseinander. Unter Verweis auf Louis Althusser und Gilles Deleuzes Schriften untersucht sie die ideologischen wie auch politischen Strukturen, die im Wechselspiel von literarischem Text und dessen Verfilmung der kalifornischen Landarbeiter-Tragödie in den 1930ern zum Tragen kommen. Einer besonders komplizierten Problematik im Kontext der Verfilmung des Shakespeare-Dramas *Macbeth* widmet sich Johannes Weber. Er fragt nach der filmischen Adaption eines Textes, der zwar für die elisabethanische Bühne geschrieben wurde, aber laut Meinung zahlreicher Interpret\_innen als Akira Kurosawas *Kumonosu-jō* (1957) „the most complete translation of Shakespeare into film“ (S.119) erfuhr. Ihn interessieren hier „alle möglichen Beziehungen, in die Texte miteinander und mit allen anderen denkbaren medial vermittelten Formen treten können“ (S.121).

Unter der Überschrift „Béla Tarrs Kino der Zeit, des Raums und der Materialität“ bietet Glasenapp ein Lexikon zu *Satanstango* (1994) – eine Verfilmung des gleichnamigen Romans von Lászlo Krasznahorkai (1985). Die kommentierte Aufreihung der Begriffe reicht von ‚Adaption‘ bis ‚Zwang‘ und

listet am Schluss der jeweiligen Teiltex-te bestimmte Stichworte auf, die auf weiterführende Interpretationen verweisen. Auf diese Weise fordert jedes Begriffsfeld zu neuen methodischen Überlegungen auf.

Stanley Kubricks letzter Spielfilm *Eyes Wide Shut* (1999) nach Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* (1925) ist – mit dem Untertitel „Die Metamorphosen des Begehrens“ – der Gegenstand einer strukturalen raummetaphorischen Analyse (Kay Kirchmann). Ausgehend von Betrachtungen über die Ursachen des ‚langen Schweigens‘ nach Kubricks Spielfilm *Full Metal Jacket* (1987) entwickelt Kirchmann in vier umfangreichen analytischen Schritten (Verarbeitung der literarischen Vorlage; Semantik und Ästhetik der Bild- und Handlungsräume; Metaphorik der Maske; maskierte Ästhetik mit einem Stil, der Distanz und Verkleidung offenbart) unter Absicherung durch filmkritische Stimmen eine vielschichtige Interpretation zur Aufdeckung des Masken-Komplexes. Kubricks autoreflexive Aufladung in *Eyes Wide Shut* verweise auf Friedrich Nietzsches „Transparenz erheischende[n] ‚Trieb zur Wahrheit‘ als pure Entäußerung von Macht und Begierden“ (S.212). In diesem Sinne sei die zentrale Funktion der Maskierung in *Eyes Wide Shut* „immer auch als Autofiguration des Regisseurs als eines Stilisten zu lesen, das heißt, als Maskierter, der sich in der Raffinesse seiner artifiziellen Bildkreationen zu distanzieren, zu verbergen, unseren Blicken zu entziehen weiß“ (S.214).

Der hochspezialisierte Sammelband zur Weltliteratur im Kino, dessen

Vorwort leider nicht auf die unterschiedlichen Interpretationsansätze aufmerksam macht, verweist auf innovative methodische Verfahren, die der vielschichtigen Ästhetik der filmischen Adaption überraschende Einsichten abgewinnen. Leider vermögen die win-

zigen Szenenausschnitte, die als visuelle Marker zwischen den einzelnen Beiträgen abgedruckt sind, keine Neugier auf die so vielfältig erläuterte Kinokunst zu erzeugen.

*Wolfgang Schlott (Bremen)*