

**Eric Rentschler (Hrsg.): German Film and Literature. Adaptations and Transformations.- New York, London: Methuen 1986, 385 S., £ 11,95**

Seit langem hat sich die Filmwissenschaft in den USA auch mit Geschichte und Entwicklung des deutschen Films befaßt. Während in der BRD häufig beklagt wird, es gebe keine funktionierende Diskussion und nur ein gering entwickeltes Bewußtsein möglicher filmwissenschaftlicher Methoden und Erkenntnisse, wird die Situation in den USA als die eines gelobten Landes bestaunt. Als ein Beispiel geglückter Zusammenarbeit deutscher, britischer und US-amerikanischer Filmwissenschaftler, zugleich als Resümee und Markstein eines vieldiskutierten Problem- und Gegenstandsfeldes liegt jetzt der von Eric Rentschler herausgegebene Band 'German Film and Literature. Adaptations and Transformations' vor.

Hatte Irmela Schneider in ihrem Buch 'Der verwandelte Text' die Anstrengung unternommen, bis dahin vorliegende Ansätze zu einer Theorie der Literaturverfilmung und der daraus resultierenden filmanalytischen Bemühungen zu sichten und deren Aporien eindrucksvoll vor Augen zu führen, so belegen die Beiträge dieses Bandes, daß auch in der filmanalytischen Praxis die Auseinandersetzung um das Verhältnis von Film und Literatur sich nicht mehr im ästhetischen, erzähltechnischen oder ideologiekritischen Vergleich zwischen "Vor-

lage" und "Ver-Filmung" erschöpft. Zweierlei ist bemerkenswert an diesem Band: 1. Hinter aller Bezugnahme auf die Literatur setzt sich der Film als eigenständiges Medium durch. 2. Die besondere Leistung dieses Bandes liegt darin, in den zwanzig Einzelstudien zugleich fast eine Geschichte des deutschen Films von den Anfängen bis in die späten siebziger Jahre zu präsentieren.

Schon die Titel lassen keinen Zweifel daran, daß hier ein spezifisch filmwissenschaftliches Interesse waltet. Es geht nicht um Ewers', sondern um Stellan Ryes 'Der Student von Prag', um Käutners 'Hauptmann von Köpenick', um Günthers 'Lotte in Weimar'. Von E. Ann Kaplan und Gertrud Koch bis zu Timothy Corrigan und Anton Kaes vereint der Band eine Schar von Beiträgern, die in der Erforschung des deutschen Films und seiner Geschichte einigen Ruhm genießen. Und in der Tat auch dadurch unterscheidet sich der Sammelband von manchem anderen, daß die große Mehrzahl der in ihm abgedruckten Aufsätze keine Gelegenheitsarbeiten, sondern wohlgedachte, fundierte, auf scharfsichtiger Analyse beruhende Beiträge darstellen.

In seiner Einleitung umreißt Rentschler die Auswahlkriterien der Filme und die zentralen Fragestellungen der Untersuchungen. Der Begriff der "adaptation" wurde weit gefaßt. Unter Berufung auf Dudley Anderson besteht Rentschler darauf, jeder repräsentierende Text sei Adaption einer älteren, zugrundeliegenden Konzeption. Auch Fassbinders 'Ehe der Maria Braun', der als Literaturverfilmung im Sinne Estermanns nicht gelten könne, berufe sich auf Erzählungen, Bruchstücke einer kollektiven Erinnerung, die er zu einer kritischen historischen Fiktion forme. - Die zentrale Frage, der das Material ausgesetzt wurde, lautete: Warum adaptieren die Filmemacher bestimmte Stoffe und Texte zu einer bestimmten Zeit? Zu ihrer Beantwortung sollten soziale, historische und theoretische Fragestellungen gezielt eingesetzt werden, "to bring a livelier regard for intertextuality to the study of German film and literature" (S. 5).

Als ein Beispiel dafür, wie dieser Anspruch eingelöst wird, sei hier der Beitrag von Judith Mayne über Murnaus 'Nosferatu' kurz vorgestellt. Davon ausgehend, daß schon der Begriff der Quelle im Hinblick auf literarische Prätexte für Filme problematisch ist, lautet ihre zentrale Frage: Ob überhaupt etwas gewonnen ist, wenn man einen Film wie 'Nosferatu' als Adaption von Stokers 'Dracula' untersucht. Als Bedingung einer ertragreichen Analyse benennt sie die historische Perspektive, die ergänzende Fragestellung, welche historischen, legitimatorischen und/oder ästhetischen Gründe für die Rückbesinnung des Films auf Literatur im konkreten Fall vorliegen mögen, und welche - vielleicht verallgemeinerbaren Schlußfolgerungen daraus gezogen werden können. Indem sie 'Dracula' (1897), dem zu spät gekommenen Sproß der Romantik, seine zeitgenössische Funktion im Kontext der zunehmenden Reflexion auf die Bedingungen und Möglichkeiten des Erzählens selbst zuweist: Die Versuche der Figuren, durch Texterstellung und -exegese auf die Lösung des Geheimnisses zu gelangen, erweisen sich als unzulänglich, erst die Hypnose bringt es an den Tag - benennt sie eine zentrale historische Ebene, auf der 'Nosferatu' weniger Transformation als vielmehr Kommentar zu 'Dracula' darstellt. In diesem Sinne und unter Hinweis auf

psychoanalytische Ansätze der Filmanalyse versteht sie die narrativen Unterschiede zwischen Roman und Film als Resultat eines "displacement" (Verschiebung). Während in 'Dracula' der Vampir stets Gegenstand von Erkenntnis oder doch zumindest von Strategien zu ihrer Erlangung ist, löst der Film diese objektivierende Perspektive auf. Dies geschieht etwa durch die relativierende Point-of-View-Technik, die den Wissenschaftler und den Geisteskranken analogisiert, durch das wiederholte Motiv des Versagens der Sprache, sowohl in den eigenartig hilflosen Zwischentiteln als auch in der Hilflosigkeit angesichts der charakteristischen Bißmale. Während der Roman darin kulminiert, daß alles Zwielficht vertrieben wird, richtet sich der Film in diesem ein; er genügt dadurch seinen medialen Eigenschaften, die die Filmerzählung in das Spannungsfeld von Oberfläche und Projektion stellt.

Gegen Maynes psychoanalytisch motivierte filmtheoretische Schlußfolgerungen ließe sich einwenden, daß sie durch die scharfsichtigen Detailanalysen nicht immer ganz belegt sind; ob sie ihre Forderung nach historischer Perspektive (trotz der kurzen Diskussion von Eisner und Kracauer) befriedigend einlöst, scheint zweifelhaft, dennoch macht ihr Beitrag beispielhaft deutlich, wie die Konzentration auf die Verschiedenheit der literarischen und filmischen Ausgestaltungen eines Stoffes - statt der Suche nach Analogien - die anregenderen und weitreichenderen Ergebnisse zeitigen kann. Die erwähnten Einwände werden im Kontext des Bandes durch andere Beiträge aufgefangen: So ist z.B. Russell A. Bermans Aufsatz über den 'Hauptmann von Köpenick' zugleich eine Studie über die Wiederbewaffnung in den fünfziger Jahren. Da jeder der Beiträge dergestalt die Grenzen des eigenen Ansatzes bewußt ausschreitet, wird zwischen ihnen zugleich ein Dialog ermöglicht, der über die Interpretationen der Filme hinaus den Stand der filmanalytischen Diskussion umreißt.

Joachim Schmitt-Sasse