

VI FILM

Sigrid Bauschinger, Susan L. Cocalis, Henry A. Lea (Hrsg.): Film und Literatur. Literarische Texte und der neue deutsche Film. - Bern, München: Francke 1984 (13. Amherster Kolloquium zur deutschen Literatur, 1981), 240 S., DM 58,-

Insgesamt 11 Beiträge des dreizehnten der inzwischen traditionsreichen Amherster Kolloquien der Universität Massachusetts, USA, sind in diesem Band versammelt. Unter dem etwas irreführenden Titel 'Wie weit kann sich Film von Literatur entfernen' tastet sich Brigitte Jeremias vorsichtig an das Thema heran. In einem kaleidoskopartigen Überblick über Literaturverfilmungen des 'Neuen deutschen Films' seit Oberhausen fallen indes, wie das in einer solchen Sicht leicht passiert, verschiedene Beobachtungen zu unvermittelt zusammen; so erinnern sie die Pariser Hochhäuser in Wenders 'Der amerikanische Freund' an Fritz Langs 'Metropolis'; am Ende werden Prädikate wie 'Herzogs schönster Film' oder die 'bedeutendste Literaturverfilmung von Rohmer' etc. verteilt. Christian Albrecht Gollub bietet eine historische Übersicht 'Deutschland verfilmt. Literatur und Leinwand 1880-1980'. Zwar ist es problematisch, die Filmgeschichte vor der Literarisierung des Films ('Der Film erhielt von der Literatur den Lebenshauch', S. 20) als bloße technische Sensation abzuwerten, doch kann Gollub an vielen Beispielen zeigen, wie die Literatur in der Tat wesentlich zur Entwicklung des Films und schließlich auch des deutschen Nachkriegsfilms beigetragen hat; und er versteht es so, die Geschichte der Beziehung zwischen Film und Literatur zu erhellen. Seine historische Einführung in den Problemkreis stellt einen Rahmen für die folgenden Einzelanalysen bereit. Der amerikanische Germanist Eric Rentschler hat sich längst als Experte für den 'Neuen deutschen Film' einen Namen gemacht. Er bietet in seinem Beitrag 'Calamity Prevails Over the Country. Young German Film Rediscovered the 'Heimat'' eine hochinteressante Genre-Analyse: Der Heimatfilm der fünfziger Jahre hat seine literarischen Vorläufer im 19. Jahrhundert, wo er die Entfremdung der Menschen durch die Industrialisierung kompensieren half. Selbstverständlich haben die Nazis etwa in den Bergfilmen der Riefenstahl und Trenkers den Heimatfilm benutzt und nach dem verlorenen Krieg haben das 'Schwarzwaldmädel' und 'Grün ist die Heide' u.a. den im eigenen Land heimatlos gewordenen Deutschen die Flucht in eine heillos heile Welt des Heimatfilms ermöglicht. Auf diesen bekannten Überlegungen fußend, stellt Rentschler die Frage, warum es im Neuen deutschen Film zu einer Renaissance eines 'kritischen' Heimatfilms kommt. Nach Rentschler haben Sperr, Faßbinder, Schlöndorff auf Volksschauspiele bzw. Strukturen des Italo-western zurückgegriffen; für eine subversive Strategie des Anti-Heimatfilms also an der Filmgeschichte angeknüpft, um letztlich auch den Heimatbegriff zu historisieren und dieses so eminent ideologische Terrain gegen die falsche Gemütlichkeit zu besetzen (Achterbusch: 'Diese Gegend hat mich kaputt gemacht, und ich bleibe so lange, bis man ihr das anmerkt'). Eine genaue Darstellung inhaltlicher Veränderungen bei der filmischen Realisierung eines Dramas gibt Klaus Phillips am Beispiel des Stückes von Harald Sommer 'Ein unheimlich

starker Abgang' in der Verfilmung von Michael Verhoeven (1973). Ähnlich vergleicht Anna K. Kuhn Bölls Erzählung und Schlöndorffs Verfilmung der 'Verlorenen Ehre der Katharina Blum'. Ihre wesentliche Beobachtung ist: Während die Erzählung vom Gang der Handlung geprägt ist, der durch narratives Ordnen von Ereignissen als Prozeß der Aufklärung erscheint, präsentiert der Film den puren Vorgang von Handlungen mit melodramatischen und tendenziösen Aspekten. Der Analyse von Genre, Drama- und Prosaverfilmung fügt Hans-Bernhard Moeller die Untersuchung eines Beispiels der Literarisierung eines Films hinzu, ein Spezialgebiet Moellers. Methoden etwa literarischer Motivanalyse verpflichtet, verfolgt er in Faßbinders 'Ehe der Maria Braun' leitmotivische Elemente, die "Teil der episch-demonstrativen Didaktik des Films" (S. 111) sind und auf Brechtsche Verfremdungstechniken verweisen. Demgegenüber erscheint nun die Prosafassung als Reduktion, so daß das vielleicht interessanteste Ergebnis der Moellerschen Untersuchung ist, daß jeweils die sekundäre mediale Ebene, ob Film oder Literatur, gegenüber der ersten als Reduktion erscheint.

Syberbergs 'Hitler'-Film hat, im Gegensatz zur Bundesrepublik, vor allem in Frankreich und den USA heftige Diskussionen ausgelöst. Hans Rudolf Vaget geht in seinem Beitrag dem komplexen Versuch Syberbergs nach, die ästhetische Faszination des Faschismus ('Hitler in uns') in seinem Film zugleich erfahrbar und durch Mittel der Verfremdung bewußt zu machen. Sollte die Absicht Syberbergs, wie sie Vaget unterstellt, zutreffen, daß über Wagners Grab, aus dem Hitler als 'Rienzi' aufersteht, Wagner und Brecht versöhnt werden sollen (indem Brecht ohne das "ideologische Gepäck" (S. 150) verwendet wird), um gemeinsam das 'Gespenst' Hitler zu bannen, dann wäre solchen Versöhnungstendenzen postmoderner Art entschieden zu widersprechen. Der Schritt zu Werner Herzog ist anschließend gar nicht so groß; Brigitte Peucker rekonstruiert Strukturen des Literarischen in Herzogs Werk, obwohl Herzog erklärtermaßen vom Primat des Bildes ausgeht und Film als nicht-literarische Kunst behandelt. Demgegenüber erweisen sich seine Filme nicht nur in ihren narrativen Strukturen literarisch orientiert, Literatur selbst ist konstitutiv auf der Inhalt- und Textebene für Herzogs Filme. Den in meinen Augen wichtigsten Beitrag hat Miriam Hansen geliefert. Sie diskutiert die vielfältigen Beziehungen zwischen Film, Literatur und 'Kritischer Theorie' bei Alexander Kluge. Kluge erweist sich gerade darin als Erbe und Fortführer des Konzepts der 'Dialektik der Aufklärung', daß er sich mit Horkheimer/Adornos Resignation (es gibt keine gute Welt in der schlechten) nicht zufriedengibt, sondern die Dialektik innerhalb der Kulturindustrie immer wieder in Gang zu setzen sucht. Es lohnt sich, von Zeit zu Zeit die fröhliche Baustelle der Postmoderne zu verlassen und sich auf die ernsthafte Kritik der Moderne einzulassen, wie dies Miriam Hansen mit ihrer Analyse vor allem der Ästhetik Adornos vorgemacht hat. Marc Silberman stellt ganz zu recht die Erzählung in den Mittelpunkt der Transformationsproblematik und stellt einige Konzepte der Narration als Ereignisfolge, als Text, unter semiotischem Aspekt oder in der Psychoanalyse als Verfahren der Literaturinterpretation vor. Russell A. Berman dagegen fragt, wie der gegenwärtig von ihm diagnostizierte starke Einfluß des Films auf die

neue deutsche Literatur zu verstehen sei ('Language and Image. Cinematic Aspects of Contemporary German Prose'). Die von ihm so benannte "cinemorphische" Literatur Peter Schneiders, Peter Handkes u.a. ist als narzißtische Erzählweise eine Reaktion auf den politischen Dokumentarismus Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre; ihr kommt die "cinemorphische Dominanz" (S. 218) des Bildes über logische Erzählstrukturen entgegen: Eine aufs Imaginäre zielende Literatur versorgt sich mit der 'Evidenz des Visuellen', die sie im Kamerablick vorfindet.

Eine äußerst vielseitige, den Zusammenhang von Film und Literatur von vielen Seiten beleuchtende Sammlung von Beiträgen liegt hier vor; es wäre zu wünschen, daß die Arbeiten amerikanischer Germanisten auf diesem Feld den hiesigen Ansporn sein könnten.

Joachim Paech