

Hanna Maria Rompf

**Andrea Bartl, Corina Erk, Jörn Glasenapp (Hg.):
Schnittstellen: Wechselbeziehungen zwischen
Literatur, Film, Fernsehen und digitalen Medien
2023**

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19984>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rompf, Hanna Maria: Andrea Bartl, Corina Erk, Jörn Glasenapp (Hg.): Schnittstellen: Wechselbeziehungen zwischen Literatur, Film, Fernsehen und digitalen Medien. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. 3, S. 299–300. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19984>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier: <http://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: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Andrea Bartl, Corina Erk, Jörn Glasenapp (Hg.): Schnittstellen: Wechselbeziehungen zwischen Literatur, Film, Fernsehen und digitalen Medien

Paderborn: Brill | Fink 2022 (Inter/Media, Bd.15), 266 S., ISBN 9783770570539, EUR 114,-

Es steht wohl außer Frage, dass sich Literatur und Film durch eine gegenseitige Affinität auszeichnen. Ihre wohl populärste Formgebung – die Literaturverfilmung – wird indes in den letzten Dekaden um konstruktive Erkundungen dieses Verhältnisses – auch und vor allem über andere Medien hinweg – erweitert. Denn das heutige Medienangebot eröffnet vielfältige Möglichkeiten künstlerischer Interaktionen. Solchen „Schnittstellen zwischen Literatur, Film, Fernsehen und digitalen Medien, die im Ganzen ein Signum unserer Zeit bilden“ (S.1) spürt der Sammelband nach. Mit dem Begriff der Schnittstelle schließen die Herausgeber_innen dezidiert nicht an wissenschaftliche *Interface*-Theorien an, vielmehr wollen sie den Terminus gemäß einem Analogon als „ein mediales respektive kommunikatives Geben und Nehmen“ (ebd.) verstanden wissen. Sie wählen damit einen Ansatz, der weder theoretisch überfrachtet ist, noch einzelne Medien zur Unkenntlichkeit amalgamieren lässt. Vielmehr treten diese innerhalb eines profitablen Austauschs gleichrangig hervor, obschon Literatur den Ausgangspunkt der Untersuchungen bildet.

Bereits der erste Beitrag verdeutlicht dieses Ansinnen: Mit Dominik Graf bildet ein renommierter Regisseur den Auftakt des Bandes, der die Beziehung von Film und Literatur sowohl in sei-

nem eigenen Œuvre als auch in seinem Beitrag sorgfältig abwägt – geleitet von der Frage: „Schreibt denn der Filmemacher nicht auch?“ (S.13). Graf verkörpert jene im Band anvisierte Schnittstelle, indem er Literatur als zentralen Gegenstand seines Schaffens ausmacht und einen Einblick in seine Arbeitsweise ebenso wie in sein Literaturverständnis gewährt. Zwei weitere Beiträge schließen an das Werk Grafs an. Dass Literatur nicht bloß stofflich, sondern auch hinsichtlich der Erzählweisen Inspirationsquell für Filme sein kann, zeigt Felix Lenz anhand von Grafs *Der Felsen* (2002). Gerhard Kaiser und Antonius Weixler wenden sich Biopics zu und vergleichen Grafs Schiller-Biopic *Die geliebten Schwestern* (2014) mit weiteren Filmprojekten über Friedrich Schiller, Friedrich Hölderlin und Heinrich von Kleist. Sie weisen nach, dass Grafs Film divergierend zu einer „popkulturellen Form schematischen Erzählens“ (S.51) jegliche Norm durch eine „distanzierte und teilnehmende Gefühlsgeschichtsschreibung“ (S.49) vermeide.

Einen weiteren Schwerpunkt des Buchs bilden Beiträge zum Bereich Film und DDR, die sich in mehreren Aufsätzen aus durchaus unterschiedlichen Blickwinkeln verschiedenen Literaturverfilmungen annähern. Hervorzuheben ist Andrea Bartls Beitrag: Sie wendet sich in ihrer Auseinandersetzung zwei

Adaptionen von Franz Kafkas *Die Verwandlung* (1912) zu. Es handelt sich hier um durch das Raster des Kanons gefallene Filme: *1000 Arten Regen zu beschreiben* (2017) und *Samsas* (1998). Bemerkenswert ist, wie in beiden Fällen das Problem der Darstellbarkeit des Protagonisten Gregor Samsa umgangen wird. Fokussiert Kafka die Perspektive der Insektengestalt ‚hinter‘ der Tür, erzählen die Filme das Geschehen aus Sicht der Personen ‚vor‘ der Tür. Diese Verlagerung der Erzählsituation bewirkt auch thematische Verschiebungen. So verbindet *Samsas* die Darstellung der Kleinfamilie mit scharfer Kritik am Medienbetrieb. *1000 Arten Regen zu beschreiben* lasse sich durch die Verlegung der Handlung in die „bundesdeutsche Mittelschicht“ (S.148) sowie das darin verhandelte Phänomen des *Hikikomori* als eine Aktualisierung der Vorlage lesen. In beiden Filmprojekten sieht Bartl die Zeitlosigkeit von Kafkas Text bewiesen.

Dass im Dialog von Literatur und anderen Medien bisweilen vielleicht doch etwas gänzlich Neues entstehen kann, zeigt Ursula Klingeböck. So hat der Ingeborg-Bachmann-Preis eine Gattung hervorgebracht, die bislang unbeachtet ist: das filmische Schriftsteller_innen(selbst)porträt. Eigens dafür produziert, ist es durch die intermedialen Bedingungen des Wettbewerbs determiniert. Inszenierung und Performativität korrelieren dabei im Sinne Pierre Bourdieus mit dem Ringen um eine Position im literarischen Feld (vgl. Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt: Suhrkamp, 2001, z.B. S.368).

Im Feld der digitalen Medien verorten sich dann die abschließenden beiden Analysen. Maren Conrad zeigt anhand der Genese von *Die Schmahamas-Verschwörung* (2018), wie die idealtypische Chronologie der Textproduktion durch transmediales Erzählen verkehrt werden kann. Der Bestseller-Text entstand parallel zum Spielen des Online-Spiels *Minecraft* (2011), wurde auf Youtube zugänglich gemacht und erst im Nachhinein als Buch publiziert. Als Provokation eines tradierten Literaturbegriffs mag Künstliche Intelligenz gelten. Stephanie Catani verdeutlicht aber, dass sie – wie oft geschehen – nicht zwangsläufig als Bedrohung von Autorschaft gesehen werden müsse, sondern einfallreich für das Schreiben nutzbar gemacht werden kann.

Insgesamt demonstriert der Band am Beispiel von überwiegend neueren Werken, wie produktiv Literatur und andere Medien sich angesichts des Facettenreichtums der heutigen Medienlandschaft gegenseitig Impulse geben. Gegenüber dem thematischen Schwergewicht des Films nehmen die digitalen Medien in dem Band dabei allerdings eine marginale Position ein. Doch vermögen gerade diese Beiträge es, einen Eindruck davon zu vermitteln, wie das „Signum unserer Gegenwart und ihrer Medien“ (S.1) sich unter digitalen Vorzeichen ausgestalten könnte. Sie könnten den Weg für künftige Forschung weisen, die den Blick schärft für ein Thema, das aktuell – zwischen den Polen von Euphorie und Grauen changierend –, die mediale Berichterstattung prägt.

Hanna Maria Rompf (Limerick)