

Anverwandlung der Augustinschen literarischen und ästhetischen Verfahrensweisen, die zugleich als Techniken der Alterität und Differenz wirksam werden. Aufschlussreich ist dabei vor allem eine im *Secretum* vorgeschlagene Reformulierung des Lektürekonzepts, die, in gewisser Entsprechung zu Descartes' *cogito*, die neue Selbsterfahrung aufs engste mit dem Vollzug des Lesens verknüpft (vgl. 682–683). Hier radikalisiert sich die tradierte Vorstellung buchfundierter Selbsterkenntnis zur Formel eines lesenden Subjekts, das sich, wann immer und indem es liest – und nur dann –, seiner selbst bewusst und gewiss wird.

Insgesamt stellt Mosers Studie eine höchst interessante, facettenreiche und gewinnbringende Arbeit dar, die vor allem durch ihren sehr sorgfältigen, philologisch disziplinierten und genauen Umgang mit den untersuchten Texten überzeugt. Vielleicht hätte es sich angeboten, die eingehende und subtile Entfaltung des reichen, breit gefächerten Quellenmaterials ein Stück weit zu straffen zugunsten einer stärkeren Profilierung der Systematik des Ansatzes. Dann könnten sich auch der unbedarfteren akademischen Lektüre, die nicht ganz so tief in die profunden Verästelungen der alteuropäischen Buchgelehrsamkeit sich zu versenken vermag, die spannenden Erkenntnisse dieses gewichtigen Werks leichter erschließen. – Zwischen überfüllten Hörsälen und politisch verordnetem Wettbewerb ist die Muße zur buchgestützten *ruminatio* doch arg verknapp!

Linda Simonis

Dirk Naguschewski, Sabine Schrader (Hg.): *Kontakte, Konvergenzen, Konkurrenzen. Film und Literatur in Frankreich nach 1945*. Marburg (Schüren) 2009. 234 S.

Es ist, soviel bleibt als Eindruck, die doch nur behauptbare Unterscheidung zwischen Eigentlichem und Uneigentlichem – seit Lessings *Laokoon* und über die Schwellen der Medienumbrüche des 19. und 20. Jahrhunderts ausbuchstabiert als Oppositionsbildung zwischen dem Reinen und dem Unreinen, zwischen der Dichtung als zeiterzählendem und den bildenden Künsten als raumbezogenen Formungsverfahren, zwischen dem Medium Literatur und dem Medium Film –, die sich auch in den als aktuell gebenden sogenannten ›Intermedialitätsdiskursen‹ als maßgeblich und perspektivgebend erweist, sich als eine vorgeblich tragfähigen Figuration dienstbar für das disziplinären Ordnungsdenken zeigt. Sie erlaubt Trennungen, Entgegensetzungen, Definitives. Sie verschafft, einmal und wie differenzierend auch immer eingeführt, die so sehr gesuchte wie doch nur scheinhafte Perspektivsicherheit, die jenes mit einem Totalitätserfassungsgestus auftretende hoheitliche Sprechen ermöglicht, wo von Gattungen, von Kulturräumen, von Werken die Rede ist. Wie von ›Film‹ und ›Literatur‹, wenn ›Verfilmung‹ das Thema ist und das ›Filmische in der Literatur‹. Diesen und diesen widmet sich der von Dirk Naguschewski und Sabine Schrader herausgegebene Sammelband *Kontakte, Konvergenzen, Konkurrenzen. Film und Literatur in Frankreich nach 1945*, versammelt ein Vorwort und fünfzehn Beiträge, die aus Perspektive der romanistischen Literaturwissenschaft Filme und Romane nach intermedialen Beziehungen durchmustern und dabei den ein gutes halbes Jahrhundert überspannenden Blick konzentriert auf

solche in den letzten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entstandenen als Literatur gelesenen Texten wie audiovisuellen Bildfolgen lenken. Mag sein Untertitel auch ein wenig mehr an Gesamtschau versprechen als es der Band einzulösen weiß, so kann dieser sich doch als ein perspektivenreicher Diskussionsbeitrag empfehlen, der mit den Worten der Herausgeber »bewusst methodische und theoretische Reflexionen mit Einzelanalysen, filmwissenschaftliche mit romanistischen Fragestellungen verknüpft« (12). In fünf Kapiteln (»Intermedialität«, »Film und Theatralität«, »Autorschaften«, »Literarisches im Film«, »Filmisches in der Literatur«), die den Einzelanalysen und Überblicksdarstellungen ein systematisches Gefüge geben sollen, sucht der Band dem Versprechen nachzukommen, in kritischer Anknüpfung an die »bisher zur Intermedialität geleisteten Forschungen« (9) eine aktuelle Bestandsaufnahme der Beziehung zwischen Literatur und Film in Frankreich zu unternehmen, dabei das Verhältnis auch zu »anderen Kunstformen wie dem Theater und der Bildenden Kunst« (9) mitzubedenken - und dies, nicht unter Vernachlässigung historiografischer und soziologischer Gesichtspunkte, über Frankreich hinaus auch für die Frankophonie. Tatsächlich umfasst der Radius der Betrachtungen das viele Versprochene, wenngleich jeweils doch nur sehr exemplarisch und eben nicht grundlegend systematisch und auch nicht theoretisch-reflektierend besonders weit über sich hinausweisend, verklammert von der Fixierung auf Frankreich und ein im Sprachgebrauch verankertes und hier reproduziertes Selbstbild. Was nun verbindet so thematisch unterschiedliche Beiträge wie Dirk Naguschewskis auf Territorien fern des Pariser Kinoboulevards führenden, informativen Erörterungen zu Filmen Sembene Ousmanes und der »Geburt des afrikanischen Kinos aus dem Geist der Literatur« oder Erläuterungen von Viola Prüschenk zu Kossi Efouis »televisiven Schreibens« einerseits, eine Darstellung zu den Verfilmungen von Flauberts *Madame Bovary* (Marijana Erstić), Johanna Boreks Aufklärungsarbeit über den *film policier*, in deren Verlauf sie den Begriff des »medialen Crossings« (148) ins Spiel bringt, um zu zeigen, wie in Filmen von Jacques Deray, Robert Enrico und Claude Miller die traditionell das Genre bestimmenden Geschlechter-Inszenierungen konterkariert werden, oder andererseits die Überlegungen zur Alterität und Medienreflexivität in den Verfilmungen von Victor Hugos *Notre Dame de Paris* (Kirsten von Hagen)? Wie stehen totalisierende Beiträge wie der von Franz-Josef Albersmeier, in dem mit einem selbstbewusst-offensiv vertretenen Positivismus der erwartbare »Entwurf einer Literatur- und Theatergeschichte des Films« skizziert und die Befassung mit »filmischer Literatur« bzw. »filmischem Theater« darauf verpflichtet wird,<sup>6</sup> in einer allgemeinen »Literaturgeschichte der Medien respektive einer Mediengeschichte der Literatur« (73) aufzugehen, und Christian von Tschilschkes Forschungsfeldkartographie, die der »Intermedialitätsforschung« eine »stärker kulturspezifische Lektüre filmischer Schreibweisen« (24) anrät, zu den weit konziseren und sich an Einzelszenen, Einzeldrücken und Einzelbetrachtungen abarbeitenden Beiträgen? Beiträgen wie Susanne Schlünders erhellender Interpretation einer Videolektüre in Tanguy Viels Roman *Cinéma*, die über mehrere Repräsentationsinstanzen medienspezifischen Spuren in Medium der Literatur nachgeht, Marcus Stigleggers Beschäftigung mit Alain Robbe-Grillet's Romanen und Filmen, in denen er den von André Bazin wirkungsmächtig gemachten Gegensatz des »reinen«

6 Siehe auch, weiter ausholend: Franz-Josef Albersmeier: Einleitung: Von der Literatur zum Film. Zur Geschichte der Adaptionsproblematik, in: Ders. u. Volker Roloff (Hg.): Literaturverfilmungen, Frankfurt a.M. 1989, 15-37.

und des »unreinen« Kinos<sup>7</sup> umgekehrt sieht, oder Kathrin Ackermanns kontrastvorzeigenden Nachbetrachtungen zur Funktion der »häuslichen Wunschmaschine« Fernsehen (206) in zeitgenössischen Romanen von Jean-Philippe Touissant, Delphine Coulin und Jean-Hubert Gailliot? Übersieht man das theoretische Begriffsvokabular, dessen sich die Beiträger des Bandes bedienen, so scheinen sie zu dokumentieren, was andersorts als kennzeichnend für die jüngere und jüngste Diskussion um Literaturverfilmungen beschrieben wird. Diese stehe, so Heinz-B. Heller: »im Zeichen der Intermedialität.«<sup>8</sup> Wo er zwei distinkte Entwicklungslinien erkennt – zum einen jene, die in Berufung auf Gérard Genettes Intertextualitätskonzept literarische Adaptionen als prozessuale Transformationsverfahren beschreibt, und andererseits jene, in der medienanthropologische Ansätze zur theoretischen Rahmung für das Verständnis der Literaturverfilmung als Wahrnehmungsphänomen erhalten sollen –, da erweisen sich die Aufsätze des Bandes einer solch klaren Scheidung gegenüber gemeinsam – und jeder für sich – als zu divergent, wie als manchmal zu diffus und als manchmal zu schematisch in der Durchsetzung ihrer Modellansätze, wenn sie Film nach der Literatur und Literatur nach dem Film analysieren. Zeigen sich in ihnen doch ausreichend viele perspektivische Überkreuzungen, als dass trennscharf und rein zwischen Intertextualitätspostulat und anthropologischen Perspektivgewinnversprechen zu unterscheiden wäre, wenn Vorstellungsbilder der Literatur mit denen des Filmes in Beziehung gesetzt werden. Als eines ihnen Gemeinsames spricht aus der weit überwiegenden Anzahl der Beiträge dennoch kaschiert die Versicherung, Film habe wie Literatur an einer wie auch immer medialisierten »Wirklichkeitskonstruktion« Anteil – selbst wo sie auch nicht alle wie Volker Roloff am Schluss den Dreh in Richtung Anthropologie finden, wenn er über einen Theaterfilm von Louis Malle schreibt, dieser führe »mit der Mischung der beiden Medien zurück zum eigentlichen, »wirklichen« Theater, dem *theatrum mundi*« (92). Leicht rückführbar auf ein begrifflich nur schein-aktualisiertes Mimesis-Postulat, nach welchem so denn »der Literatur« wie »dem Film« als »neuem« Medium ihr jeweiliger Realitätssinn nicht als ausgetrieben gelten muss, findet man in den Beiträgen durchweg die Vorstellung von einer doch »hinter« der konstruierten Wirklichkeit liegenden *eigentlichen* Wirklichkeit, von der »Film« und »Literatur« jeweils vermittelt Eindruck hinterlassen (und sich damit in Widersprüchlichkeiten in den Aussagen zur Repräsentation verstricken wie Carla Gago in einem Beitrag zu Manoel de Oliveira, von dem es heißt, dieser lehne es ab, das Kino als Medium der Abbildung von Realität zu begreifen, um ihm gleichzeitig aber ein Festhalten an Authentizitätsvorstellung und dem Topos der Natur als Schauplatz des Lebens zu unterstellen). Am weitesten entfernt von den Allgemeinplätzen eines Konstruktivismus oder der nicht eben komplexen Behauptung, Film wie Literatur bildeten vermittelt Wirklichkeitsbilder und diese zumeist narrativ ab, zeigt sich Petra Metz mit ihren anregenden Überlegungen zu Marcel Broodthaers Filmen und Künstlerbüchern zu Charles Baudelaire, in denen sie nachzeichnet, wie diese durch Übersetzungen zwischen Darstellungsformen auf die Verschiebung medialer Grenzen abzielen und dabei stimmig argumentierend mit den Betrachtungsgegenständen Umgang findet. Auch Birgit Wagners Ausführungen zu einer Typologie von

7 André Bazin: Für ein unreines Kino – Plädoyer für die Adaption, in: Ders.: Was ist Kino? Bausteine zur Theorie des Films. Hg. v. Robert Fischer. Aus d. Franz. v. Robert Fischer, Köln 1975, 45–67.

8 Heinz-B. Heller: Anmerkungen zur Literaturverfilmung – aus medienwissenschaftlicher Sicht, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 55 (2008), H.3, 236–248, hier 245.

Film-Text-Beziehungen, mit denen sie durch ihre »intermediale Lektüre« (48) von Filmen von Abdellatif Kechiche, Patrice Leconte und Claire Denis' als einer *lecture palimpsestueuse* steuert, weiß nicht weniger wiewohl sehr anders die »Konkretheit des Materials« (36) vor der modellierenden Theorie auszustellen (wo hingegen beispielsweise in Oliver Fahles deskriptiver Darstellung des *dehors* nach Deleuze, Foucault und Blanchot als einem »medialen Konzept der Moderne« (49) beinahe gänzlich auf Bezüge zum Film verzichtet wird). Dass hier die *Lektüre* stark gemacht wird in der Filmbetrachtung, sich wiederholt anderswo der Metapher des filmischen Schreibens bedient wird, lässt einen Eindruck entstehen, den als *ein* Eindruck der gesamte Sammelband hinterlässt: Die – mit durchgängig erkennbarer Kennerfreude – analytisch behandelten Filme werden als Bilderfolgen *gelesen*, die Beschäftigung mit dem Audiovisuellen wird in wohltradierter Manier<sup>9</sup> als »philologische Aufgabe«<sup>10</sup> begriffen – und auf diese Weise ein wesentlich als zu klassisch zu bezeichnender Kinobegriff gepflegt. Man darf wohl sagen, die Beiträge des Bandes entsprechen so einer nicht eben neuen Beschreibungstendenz im Umgang mit Film, die sich aus Sicht der Medienwissenschaft kritisch benennen lässt: kommt doch in der ›Text-Buch‹- und ›Lektüre‹-Rhetorik ein – mit Worten des Filmwissenschaftlers Jan Distelmeyer – »zentrales Problem der Behandlung von Film als Text« zum Vorschein: »Mit dem Lektüre-Verständnis kehrt ein historisches Problem der Filmtheorie als Bildtheorie wieder, die Reduktion des Films auf das Visuelle, dem vermeintlich Lesbaren.«<sup>11</sup> Begleitet den filmwissenschaftlichen Diskurs seit dem Ende der 1960er die bleibende Problematik, ob von Filmen als Texten zu sprechen ist und textanalytische Verfahren auf sie übertragbar sind (und gleiches gilt bekanntlich für die Infragestellung des Begriffs des Werks als autonomer ästhetischer Einheit in den Literaturwissenschaften), so zeigt sich davon leider wenig bis nichts in den Beiträgen des Sammelbandes. Auch dass sich – und nicht eben erst seit gestern – der Begriff ›Film‹ durch neue audiovisuelle Transportmedien und Distributionswege jenseits des Kinosaals und des Fernsehens grundlegend gewandelt findet (so wie dies gerade für ›die Literatur‹ lange schon und nicht erst durch ebenfalls neue elektronische Formate gilt wie auch stellenweise reflektiert wird), ist den Beiträgen des Sammelbandes keine Überlegungen wert, wenn in ihnen weitgehend einen tradierten Werkbegriff angehangen und die Vorstellung vom Kinofilm als einem Erzählmedium fortgeschrieben wird. Alle erkenntnistheoretischen Defizite beiseite gelassen, bleibt es dem Band als Gewinn zuzuschreiben, darauf Lust zu machen, sich nach mehrmaligem Lesen die Fülle von heranzitierten Beispielen lesend und sehend vorführen lassen zu wollen. Und eigentlich ist das nicht eben nicht wenig, was dieser Sammelband somit anregt.

Nils Plath

- 
- 9 Exemplarisch hinführend zu einer Lesart, die der Literarisierung des Films das Wort redet, dabei ›Film‹ und ›Literatur‹ als zwei getrennte Medien verstanden werden sollen: Joachim Paech: *Literatur und Film*. 2., überarb. Aufl., Stuttgart, Weimar 1997, darin das Kapitel »Die literarische Lektüre eines Films«.
- 10 Vgl. Klaus Kanzog: *Der Film als philologische Aufgabe*, in: Wolfgang Gast (Hg.): *Literaturverfilmung*. Bamberg 1993, 40–45 (als Ausschnitt wiederabgedruckt nach: Albrecht Schöne (Hg.): *Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses*, Göttingen 1985, Tübingen 1986, 267–276).
- 11 Jan Distelmeyer: *Wi(e)der die Hoheit der Literatur. Zu Emanzipationsbewegungen des Films und seiner Theorie*. Vortrag auf der Tagung »Literatur und Film – Neue Perspektiven auf eine alte Konstellation?« an der Universität Potsdam, 27.2.2009, unveröffentl. Manuskript.