

Kirsten von Hagen: Intermediale Liebschaften. Mehrfachadaptationen von Choderlos de Laclos' Briefroman *Les Liaisons dangereuses*

Tübingen: Stauffenburg Verlag 2002 (Siegener Forschungen zur romanischen Literatur- und Medienwissenschaft, Bd. 15), 386 S., ISBN 3-86057-535-X, € 76,-

Wenn sich ein klassisches Werk dadurch auszeichnet, dass es mit dem Wandel des historischen Horizontes immer wieder zu neuen produktiven Auseinandersetzungen herausfordert, dann ist Choderlos de Laclos' 1782 erschienener Briefroman *Les Liaisons dangereuses* das Paradebeispiel eines Klassikers. Dieser Skandalroman über die erotischen Intrigen zweier abgefeimter Libertins enthält offenbar ein außerordentliches Dialogpotenzial. Denn wie lässt sich sonst die Tatsache erklären, dass er nicht nur kontroverse Deutungen, sondern darüber hinaus so viele künstlerische Umsetzungen in verschiedenen Medien hervorgebracht hat?

Auch die Untersuchung dieser Adaptationen ist längst zu einem (universitären) Klassiker avanciert. Im Zentrum des Interesses standen dabei die Kinoverfilmungen von Roger Vadim (*Les Liaisons dangereuses* 1960, F 1959), Stephen Frears (*Dangerous Liaisons*, USA 1988), Milos Forman (*Valmont*, USA 1989) und Roger Kumble (*Cruel Intentions*, USA 1999). So ist *Les Liaisons dangereuses* innerhalb der französischen Literatur zusammen mit Flauberts *Madame Bovary* zum Paradigma für die Analyse filmischer Mehrfachadaptationen geworden. Überraschend ist das nicht, denn die wiederholten Affären der *Liaisons dangereuses* mit dem Kino stellen einen komparatistischen Glücksfall dar. Sie eröffnen die Möglichkeit, zwei historisierende Verfilmungen, die in Konkurrenz zueinander entstanden sind und unterschiedlicher nicht sein könnten (Frears und Forman), mit zwei aktualisierenden Verfilmungen zu vergleichen, die das Geschehen in die Pariser Diplomatenkreise der 60er Jahre bzw. in das New Yorker High-School-Milieu des ausgehenden 20. Jahrhunderts verlegen (Vadim und Kumble). Hinzu kommt, dass die Transposition eines Briefromans mit mehreren Briefschreibern, denn das sind die *Liaisons dangereuses*, eine Reihe fundamentaler Fragen berührt, die seit je im Mittelpunkt der Diskussion um die Literaturverfilmung, aber auch der jüngeren filmischen Narratologie stehen (Ich-Erzählsituation, Subjektivität, Multiperspektive usw.). Man darf also gespannt sein, welche neuen Aspekte Kirsten von Hagen in ihrer Bonner Dissertation (2000) dem klassischen Thema abgewinnt!

Als Erstes ist festzuhalten, dass sich von Hagen nicht auf die vier filmischen Adaptationen beschränkt, die lediglich die Hälfte ihrer umfangreichen Arbeit ausmachen. Neben zwei romanesken Fortschreibungen der *Liaisons dangereuses* durch die Niederländerin Hella S. Haasse (*Een gevaarlijke verhouding of Daal-en-Bergse brieven*, 1976) und die Französin Christiane Baroche (*L'Hiver de Beauté*, 1986) berücksichtigt sie auch drei Bühnenbearbeitungen: die weitgehend unbekannte Dramatisierung *Gefährliche Liebschaften* von Rudolf Fleck (1979/1981), Heiner Müllers Zweipersonenstück *Quartett* (1983) und Christopher Hamptons Konversationskomödie *Dangerous Liaisons* (1985), die auch bekanntlich die Grundlage für Stephen Frears' Verfilmung bildete. Freilich ist damit noch nicht der gesamte Komplex der produktiven Rezeption des Romans und seiner medialen Umsetzungen abgedeckt. Allerdings beabsichtigt die Autorin auch nicht, auf alle weiteren Prosaversionen, Theaterstücke, musikalischen Bearbeitungen und Fernsehfilme einzugehen. Ihr Ziel ist es vielmehr, einen exemplarischen Beitrag zu den Phänomenen der Intermedialität, des Medienwechsels und der Mehrfachadaptation zu leisten, die sich bei der unterschiedlichen Darstellung einer konkreten Geschichte in den Medien Buch, Theater und Film beobachten lassen. Den methodischen Hintergrund für dieses Vorhaben bilden die einschlägigen Arbeiten Franz-Josef Albersmeiers, Volker Rolloffs und Jürgen E. Müllers, an dessen Definition der Intermedialität als ästhetisches Programm von Hagen explizit anknüpft (S.9).

Irritierend ist jedoch, dass angesichts dieser entschiedenen Ausrichtung auf medienkomparatistische Fragen der Analyse der beiden Romane, die ja nun nicht gerade als Produkte einer Überschreitung medialer Grenzen angesehen werden können, so viel Platz eingeräumt wird (über 40 Seiten). Ist dann bei der Beschreibung von Christiane Baroches *L'Hiver de Beauté* einmal tatsächlich von intermedialen Bezügen zur Malerei und Musik die Rede, werden diese unerwartet als „intramedial“ bezeichnet (S.128, 360; auf S.361 hingegen „intermedial“).

Wenn die Notwendigkeit des Kapitels über die literarischen Fortschreibungen der *Liaisons dangereuses* aus einer hauptsächlich an Adaptation und Medienwechsel ausgerichteten Perspektive auch nicht so recht einleuchtet, so lässt dieses Kapitel doch ein weiteres Erkenntnisinteresse der Autorin, das als eine der großen Stärken des Buches gelten darf, um so deutlicher hervortreten: die „Problematik der Aktualisierbarkeit“ (S.5). Jede Adaptation stellt sich dieser Problematik auf ihre Weise. Die weiblich-feministische Perspektive, die in den beiden Romanen zum Tragen kommt, gibt dabei eine durchaus geeignete Folie für die nachfolgende Untersuchung der Adaptationskonzepte ab, die den verschiedenen Bühnen- und Filmbearbeitungen zugrunde liegen. So ist es in zeit- und mentalitätsgeschichtlicher Hinsicht aufschlussreich, dass etwa bei Roger Vadim das Verhalten der libertinen Protagonisten psychologisch durch Kinderlosigkeit bzw. den Wunsch nach Familie motiviert wird oder dass bei Roger Kumble das weibliche Opfer als innerlich gereifte Siegerin hervorgeht. Sorgfältig rekonstruiert

und zur Erklärung herangezogen werden auch die jeweiligen Produktions- und Rezeptionszusammenhänge wie der Einfluss des Epochenstils der Nouvelle Vague auf den Film *Vadims*, der Tradition des „well-made-play“ auf die Adaptationen *Hamptons* und *Frears'* oder der Gattung des Teenagerfilms auf die Version *Kumbles*.

Dass sich von Hagen überhaupt auf diese Aspekte einlässt, hat auch damit zu tun, dass sie bewusst darauf verzichtet, „den Anspruch einer theoretischen Analyseanleitung zum Komplex der Literaturverfilmung zu erheben“ (S.14). So entgeht sie dem Risiko, sich wie manch andere Arbeit dieses Typs in steriler Systematik zu erschöpfen und nie zu den eigentlich interessanten Fragen vorzudringen. Das Interesse, das hier thematisch-interpretatorischen Gesichtspunkten zuteil wird, lässt sich schon an der Ausführlichkeit erkennen, mit der zu Anfang *Laclos'* Roman und seine wichtigsten Lesarten vorgestellt werden. Die neun nachfolgenden Einzelanalysen (zur Erinnerung: 2 Romane, 3 Theaterstücke, 4 Filme) orientieren sich in bewährter Manier an der narrativen Struktur als *tertium comparationis*. Sie untergliedern sich in einen überblicksartigen Vergleich der makro- und diskursstrukturellen Komponenten, wobei zum ersten Mal auch die Drehbuchfassungen der Filme angemessen berücksichtigt werden, und in Detailanalysen einiger Sequenzen, in denen Kernstellen des Romans aufgegriffen werden. Dazu gehören der berühmte Brief 81 mit der Lebensbeichte der Marquise de Merteuil, die Briefe 47/48, in denen Valmont auf dem Rücken einer Kurtisane einen geheuchelten Liebesbrief schreibt, und die Briefe 162 bis 169, die sich auf das tödliche Duell zwischen Valmont und seinem Rivalen Danceny beziehen. Diese Vorgehensweise erlaubt es der Verfasserin, die jeweilige Konzeption des Frauenbildes, die Umsetzung des Briefdiskurses und die Interpretation der Rolle der männlichen Hauptfiguren exemplarisch unter die Lupe zu nehmen.

Was die vorliegende Arbeit über vergleichbare Studien zur Literaturverfilmung heraushebt, ist der konsequent intermediale Ansatz, in dem die Fixierung auf den literarischen Prätext aufgegeben wird. Der Blick richtet sich statt dessen auf den medialen Gesamtkomplex, den die verschiedenen Adaptationen zusammen mit dem Prätext bilden. Nur so lässt sich wirklich die Bedeutung des Sachverhalts erfassen, dass Stephen Frears' vielgelobte Verfilmung der *Liaisons dangereuses* auf einem Drehbuch beruht, das einerseits auf eine Dramatisierung und andererseits auf eine durch die Dramatisierung angeregte direkte Lektüre des Romans zurückgeht. Ein weiterer Vorteil des intermedialen Ansatzes zeigt sich bei der Analyse der Verfilmungen *Vadims* und *Formans*, die durch die veränderte Perspektive vom Verdikt der Untreue bzw. des Veraltet- oder Misslungenseins befreit werden und in einem neuen Licht erscheinen. Dass intermediale Spuren auch diesseits von Medienwechsel und Adaptation auftreten können, macht schließlich der Hinweis auf die theatralischen Strukturen in *Laclos'* Roman, die filmischen Elemente in der romanischen Fortschreibung *Christiane Baroches* und die Drehbuchnähe der Dramatisierungen von *Fleck* und *Hampton* deutlich. Kirsten

von Hagens Arbeit, so kann zusammengefasst werden, schöpft in vorbildlicher Weise die umfassenden Möglichkeiten aus, die eine Untersuchung des Phänomens der Mehrfachadaptation bietet.

Christian von Tschilschke (Regensburg)