

Thomas Koebner: **Grenzgänge zwischen Literatur und Film**

Marburg: Schüren 2015, 318 S., ISBN 9783894729172, EUR 29,90

Vergleiche zwischen literarischen und filmischen Werken haben eine lange Geschichte in der Wissenschaft, sei es im Bereich der Literaturverfilmung oder als medienkomparatistische Analyse von Motiven. Thomas Koebners Buch *Grenzgänge zwischen Literatur und Film* führt aufgrund seines Titels in die Irre, ließe sich doch annehmen, es handle sich um die Betrachtung, inwiefern diese Grenzgänge unterschiedliche Medialität offenlegen. Auch unterschlägt der Titel, dass neben Literatur und Film auch häufiger die Malerei mit in die Überlegungen einbezogen wird (vgl. z.B. S.145 und Bezüge zu Otto Dix' Werk auf S.54) oder beispielsweise Schlachtinszenierungen mit einer Sinfonie verglichen werden (vgl. S.57). In Koebners Buch hingegen geht es höchstens gelegentlich um mediale Unterschiede oder Erkenntnisse; das Ziel der Publikation ist keine Systematik, sondern Koebners Grenzgänge können als ein Flanieren zwischen Fundstücken unterschiedlicher Medien betitelt werden. Das Werk ist eine persönliche, essayistische Sammlung von Beobachtungen einzelner Motive, Film- und Schreibstile und weiterer wiederkehrender Elemente wie beispielsweise der Darstellung polarer Eiswelten. Der Autor macht von vornherein klar, dass er viel mehr als beobachten gar nicht will: Tatsächlich bezeichnet er sich als Betrachter und beschreibt seine Aufsätze als „Gänge ins Offene, von denen

man nicht selten mit nur halb fertigen Ergebnissen zurückkehrt“ (S.8f).

Am meisten Zusammenhang bieten die vier Rubriken, in welche die Aufsätze lose eingerahmt sind. In „Motive und Genres“ spürt Koebner hauptsächlich Motiven nach – wie beispielsweise der literarischen und filmischen Darstellung von „grotesk-hässlichen Menschen“ (S.77) und dem Motiv des „Massenwahns“ (S.105). Die Rubrik „Randexistenzen“ beschreibt Figuren in extremen klimatischen Gegebenheiten – in polaren Eiswelten, Wüsten und konfrontiert mit Sturmfluten. „Bilderkunst“ rückt das Bild und seine Gestaltung in den Vordergrund – wieder anhand einiger loser Überschriften wie beispielsweise „Hochformat im Querformat“ (S.211) und der Lichtinszenierung in Filmen Stanley Kubricks (S.242ff.). Die letzte Kategorie „Filmische Stile“ beschäftigt sich mit der filmischen Schreibweise Joseph Roths, aber auch mit den Werken des Stummfilm-Regisseurs Frank Borzage und einer Interpretation von Ingrid Bergmans Film *Ansiktet* (1958).

Die Aufsätze Koebners sind hauptsächlich Sammlungen von Fundstücken; sein Stil ist bildhaft, oft über lange Passagen nur deskriptiv. Koebner bleibt dem Lesenden ein Fazit schuldig – meistens über das einzelne Fundstück hinaus, zu häufig aber auch allein über das Fundstück selbst. Die Inhaltsangaben der Werke sind recht lang, wenn sie auch überaus gekonnt geschrieben

sind; Koebner beherrscht diese unterschätzte Disziplin meisterhaft. Die Inhaltsangaben aber werden zu selten für eine darauf aufbauende Analyse fruchtbar gemacht. Dagegen ist es eine Freude, wie Koebner Filmsequenzen beschreibt: kurz, präzise, bildhaft, wie beispielsweise die Anfangsszene aus *Gladiator* (2000): „Wie Sparatacus verliert er [der Protagonist] im Kampf sein Pferd, einmal sogar sein Schwert, und muss vom Boden aus nach allen Seiten fechten, in rasanter Behändigkeit, eine aufgedrehte Kampfmaschine, vor düsterer und flammender Kulisse: Scott inszeniert einen Höllenort“ (S.69). Aber die Beschreibung der Schlachtszene bleibt ohne Schlussfolgerung, außer dass Schlachtszenen immer grausamer werden und die Schlachtszene häufig in den Werken ein Ausdruck für einen Zerfall der Werte ist (vgl. S.67). Nur in einem einzigen Abschlusssatz lässt sich erahnen, was aus einer folgenden Analyse und Interpretation hätten werden können, die aber Koebner zu häufig den Leser_innen überlässt: „[W]enn das römische Imperium in Hollywood traditionell als Präfiguration der amerikanischen Welt begriffen wird, dann wirft „Gladiator“ ein düsteres Licht auf das zeitgenössische Amerika“ (S.69).

Am analytischsten – wenn auch unabgeschlossen – und am technisch interessantesten ist sicherlich das Kapitel über „Hochformat im Querformat“ (S.211). Hier werden Filmtechniken und Bildkomposition immer wieder im Vergleich mit der Malerei betrachtet, und es wird ansatzweise systematisch gear-

beitet. Es gibt zudem seltene Beobachtungen von Medienunterschieden, die aber recht allgemein ausfallen, wenn Koebner beispielsweise über die Darstellung von ‚deformierten‘ Menschen festhält, dass der literarische Erzähler die Hässlichkeit meist der Imagination der Leser_innen überlässt, während der Film „dank seiner Abbildungsfähigkeit deutlich selbst im Detail“ (S.98) wird.

Der Band ist schwierig einzuordnen. Häufig wird zwischen den einzelnen Fundstücken für die Leser_innen zu wenig Zusammenhang hergestellt, sodass der Text trotz der klaren, präzisen und schönen Sprache recht anekdotisch wirkt und ein roter Faden nicht auszumachen ist. Die Auswahl wird meist nicht begründet – es scheint sich einfach um Sequenzen und Szenen zu handeln, die dem Autor im Gedächtnis geblieben sind. Die genaue Beobachtungs- und Formulierungsweise Koebners sowie der große Wissens- und Filmfundus, das Nachspüren unterschiedlichster Motive in den verschiedenen Medien – dies alles ist für den gezielten Lesegenuss eines einzelnen Kapitels erfreulich, und der Band bietet innerhalb der gewählten Einzelthemen interessante Beobachtungen und Fundstücke. Als Ganzes ist der Band aber zu heterogen, bietet keinen Zusammenhang und auch die einzelnen Kapitel hätten mit größerer Analyse- und Interpretierfreudigkeit noch mehr an Tiefe gewonnen.

Vincent Fröblich (Marburg)