



angedeuteten Entwicklung des Verhältnisses von Literatur- und Filmwissenschaft entsprechend schwanken die theoretischen Positionen der Beiträger zwischen einer eher literaturwissenschaftlich und einer deutlich filmwissenschaftlich geprägten Perspektive. Dies wird - zuweilen - bereits an den Titeln der Beiträge deutlich: F. Wolfzettel spricht von Viscontis *Senso* als "Von der psychologischen Novelle zum historischen Melodram", benutzt also nicht ohne Grund für Literatur wie Film literaturwissenschaftliche Kategorien; K. Hickethier hingegen schickt seiner Analyse von Schlöndorffs *Blechtrommel-Adaption* die provokativ-programmatische Titelfeststellung voraus: "Der Film nach der Literatur ist Film". Doch wie sich zeigt, läßt sich zwar vortrefflich gegen die - zweifelsohne noch verbreiteten - "Legitimations- und Abwehrmechanismen der Literaturwissenschaft" argumentieren und dieser die Konzentration "auf die Untersuchung narrativer Strukturen" vorwerfen, doch zum einen verfügt auch die Textanalyse über ein Instrumentarium, das über die Privilegierung des Erzählens hinausgeht, zum anderen sind die "präsentativen Aspekte, Anspielungen und Verweise" (S. 183f) usw. von Filmen nun nichts, was allein diesem Medium zu eigen wäre. Freilich muß Hickethier zugestimmt werden, daß der "spezielle Vergleich mit der literarischen Vorlage als eine unzulässige Verengung des Blickes erscheint" (ebd.). Die von ihm angesprochenen Aspekte wie "Genrezusammenhänge, Verweise der Darsteller auf andere Rollen, (...) Kamera-, Regie- und Lichtstile" (ebd.) usw. spielen in der Tat eine wichtige, wenn auch in den meisten vorliegenden Beiträgen - falls überhaupt - doch eher untergeordnete Rolle.

Warum dann aber ein Sammelband *Literaturverfilmungen*? Offensichtlich nicht nur deshalb, weil Literaturwissenschaftler "Literaturadaption als Akt der Rezeption auffassen" (ebd.), sondern wohl auch, weil sich eine Mehrzahl von wichtigen Filmen an literarischen Verfahren orientiert: Filmisches Erzählen greift offensichtlich gern auf literarische Erzählstrategien zurück. Dies am Beispiel von 'Literaturverfilmungen' zu überprüfen, gibt ein zwar repräsentatives, aber einseitiges Bild: Es schließt den von Bazin sog. "reinen Film" weitgehend aus, der "unreine Film" wird zu Ungunsten der "kinematographischen Avantgarde" (Paech, a.a.O., S. 151) eindeutig privilegiert. Eine Ausnahme in dieser Hinsicht bilden vor allem zwei der drei französischen Beispiele: S. Laubmanns Untersuchung von Louis Malle *Zazie dans le métro* und J. Paechs *La belle Captive* (1983). *Malerei, Roman, Film* (René Magritte / Alain Robbe-Grillet). Es scheint kein Zufall, daß gerade der Film (Robbe-Grillet), der mit Malerei und Roman auf die 'nahen' Gattungen von Stumm- und Tonfilm verweist, zumindest in seiner Oberflächenstruktur am radikalsten mit der am 'Vorbild' orientierten Adaption bricht. Mit Hilfe des Verfahrens der "Einbildung" gelingt es Paech, die medienspezifische Differenz und die strukturellen Gemeinsamkeiten der drei Vorlagen überzeugend zu analysieren. - Aufgrund einer radikal unterschiedlichen Ausgangssituation, sowohl was

die literarischen Texte als auch was die filmische Adaption angeht, verfolgen die anderen Beiträge primär den Transformationsprozeß von einem zum anderen Medium, indem sie Analogien und Differenzen aufzeigen. Dem Titel von K. Prümms Faßbinder-Untersuchung entsprechend kommt es zu "Extremer Nähe und radikaler Entfernung". So gibt es Beispiele, bei denen der Film erheblich hinter der literarischen Vorlage zurückbleibt (H.-B. Heller: "O Gott, ist das Revolution?" Friedrich Zelniks Gerhart-Hauptmann-Verfilmung 'Die Weber' (1927)) ebenso wie solche, bei denen der literarische Ausgangstext umgedeutet und radikalisiert wird (H.-J. Neuschäfer: *Die amputierte Frau. Tristana bei Benito Pérez Galdós (1892) und Luis Buñuel (1970)*) und andere, bei denen die 'Adaption' das literarische Werk (fast) vergessen gemacht hat (J.N. Schmidt: *Didaktische Fabel und Kinofaszination: A Clockwork Orange (Anthony Burgess, 1962; Stanley Kubrick, 1971)*).

Angesichts der methodischen und literarisch-filmischen Voraussetzungen der jeweiligen Beiträge wäre es erforderlich, jedem eine eingehende Darstellung zu widmen; so kann an dieser Stelle nur darauf hingewiesen werden, daß es sich um die erste Publikation dieser Art und dieses Umfangs im deutschsprachigen Raum handelt, wofür den Herausgebern zu danken ist. Gerade die erwähnten unterschiedlichen Ausgangspositionen der Beiträge bedingen eine Vielfalt, die die Konsultation dieses Sammelbandes für Literatur- und Filmwissenschaftler zu einer wirklichen Bereicherung werden und weitere Publikationen dieser Art erhoffen läßt.

Wolfgang Asholt