

THEMATISCHER SCHWERPUNKT: Literatur auf Bühne und Leinwand

JOANNA JABLKOWSKA

Zum Schwerpunkt

Verflechtungen und gegenseitiger Einfluss unterschiedlicher Künste werden in den Geisteswissenschaften seit Jahrzehnten vielseitig diskutiert. An diese Tradition knüpft das Jahrbuch 2019 an, indem es sich der Affinität von Literatur zu Theater und Film widmet. Fokussiert werden hierbei die Wechselwirkung der Künste und Medien, ihr gegenseitiges Wetteifern sowie die Bewertung im ästhetischen Diskurs.

Im Vordergrund stehen nicht die Eigenständigkeit der Bühne, auch nicht der Film als eine neue, vom geschriebenen Wort weitgehend unabhängige Kunstgattung, sondern die gegenseitige Abhängigkeit oder das Miteinander, auch die Stellungnahme zu den Möglichkeiten der jeweils anderen Kunstgattung, Bedeutendes und Besonderes zum Ausdruck zu bringen.

Engagiertes Theater ist in der deutschen Kultur besonders stark verankert. Insbesondere im 20. Jahrhundert, d.h. im Expressionismus, in BRECHTS Konzept der epischen Dramatik, im Dokumentartheater zeigt die Bühne, dass sie der eigentliche Ort der sozialen und politischen Inspiration ist. Revolution, radikale Reformen, Utopien werden im Theater inszeniert sowie – oft lautstark – artikuliert und so dem Publikum direkt vermittelt. Dieses Publikum soll es weitertragen und in der Realität verwirklichen. Im 20. Jahrhundert scheint die deutsche Bühne ADORNOS Ideen zur autonomen Kunst und Kunst als ‚fait social‘ in die Tat umgesetzt zu haben. Der intellektuelle Gehalt des Theaters ergänzt oder ersetzt gar die narrativen Möglichkeiten der Prosa. Man kann es expliziter formulieren: Politisches Handeln drückt sich als Bühnenaufführung aus und aus Sprache werden Taten. Dies ist kein neuer Gedanke. Bereits in BÜCHNERS *Dantons Tod* wurde die Revolution als das in die Tat umgesetzte Wort mit der vielzitierten Sentenz von Mercier beschrieben: „Geht einmal Euren Phrasen nach bis zu dem Punkt, wo sie verkörpert werden. Blickt um Euch, das alles

habt ihr gesprochen, es ist eine mimische Übersetzung Eurer Worte“ (BÜCHNER 1980:47). Und Robespierre spricht im Konvent vom „erhabene[n] Drama der Revolution“ (BÜCHNER 1980:16). Die politische Wirklichkeit wird theatralisch inszeniert, eine theatralische Inszenierung wird automatisch zum politischen Akt. Diese Verflechtung gehört zum Diskurs des 20. Jahrhundert, in dem auf vielen Ebenen reflektiert wird, wo Ursachen und Folgen liegen: die Wirklichkeit oder deren Vorstellung in der Kunst.

Trotz vielfacher Verwandtschaften unterscheidet sich der Film grundsätzlich vom Theater, weil auf der Leinwand die lebendige körperliche Performanz anwesender Schauspieler und Schauspielerinnen sowie das unmittelbare Erlebnis fehlen, wodurch sich das Theater als so geeignet für die Vermittlung des Politischen erweist. Vielmehr kann der Film – ähnlich wie die belletristische Prosa – erzählen. Für die Literaturwissenschaft ist er besonders als Literaturverfilmung interessant, als Versuch, narrative Strukturen in Bild und Ton zu übersetzen. Allerdings vermag das Leinwandgeschehen, was dem Theater nur schwer und mit besonders großer Kunstfertigkeit gelingen kann: Der Film kann ohne Dialoge auskommen, sich auf das Monologische oder gar auf Schweigen konzentrieren, sehr intime Inhalte vermitteln, weil nicht nur das Schauspiel, sondern musikalische Untermalung, Farbgebung, wechselnde Kameraeinstellungen etc. mitarbeiten. Dem Erzählen wird geholfen oder geholfen wird der Einbildungskraft des Kinopublikums. Allerdings bedeutet dies auch die ästhetische Gefahr, in die Filmschaffende und mit ihnen Zuschauer und Zuschauerinnen geraten: Wenn der Einbildungskraft nur noch wenig Spielraum eingeräumt wird, verkommt der Film zur bloßen Unterhaltung, zur Freizeitbeschäftigung. So lautet die grundsätzliche Frage nach dem Stellenwert der Literaturverfilmung: Dient sie lediglich der ‚Vereinfachung‘ der Rezeption oder einer Übersetzung von Narrativen, die literarisch zu komplex zu sein scheinen und – durch Tonspuren ergänzt und auf Leinwand ‚illustriert‘ – leichter zu verstehen sind. Oder ist die Adaption eine besonders schwierige Aufgabe, das Literarische nicht zu hinterfragen und es doch bereichernd zu erweitern.

ANDREAS ENGLHART fragt nach der Verwandtschaft zwischen performativem Theater und THEODOR W. ADORNOS ästhetischem Konzept. Ausgangspunkt ist die Frage nach der performativen Geste, die im berühmten Auftritt protestierender Studentinnen im April 1969 deutlich hervortrat. Erkannte ADORNO den zwar unterschwellig, doch eigentlichen Sinn dieser Provokation? Für den Philosophen war Theater kein Ort für die Revolution; Theater war ein Ort für die Kunst. Und so war auch die Revolution kein Kunstakt, sondern ein politischer Protest, der in der Wirklichkeit Folgen zu tragen hatte. Allerdings war

das Bild der Frauen mit nackten Brüsten ein wichtiger Topos der Protestkultur der 1960er Jahre und erinnerte in erster Linie an ein bekanntes ästhetisches und literarisches Motiv: die Sirenen, deren Verführungskünsten Odysseus mit List standhalten konnte. War also ADORNO wie Odysseus ein ‚Aufklärer‘, der zwischen ‚Kunstraum und Realraum‘ zwar unterscheidet, die Kunst als Kunst erkennt, genießt und doch als ein wichtiges Medium anerkennt, in dem gesellschaftliche Gegensätze ausgetragen werden? Oder verteidigt er seine rationale Identität, indem er eine Grenze zwischen Kunst und sozialer Wirklichkeit zieht? Dies kann der Grund gewesen sein, warum er sich der Performance der Studentinnen entzog.

SUSANNE KAUL geht in ihrem Beitrag auf eine im 18. Jahrhundert wichtige und grundsätzliche Debatte ein, deren Kern die Frage nach der Art ist, in der ein Schauspieler seine Rolle auf der Bühne spielt. Soll er ‚kalt‘, distanziert bleiben und die Rolle ‚darstellen‘ oder soll er in ihr aufgehen und seine eigenen Emotionen einbeziehen? KAUL zeigt an zwei repräsentativen Beispielen auf, welche Funktion das Konzept der ‚Kälte‘ im Diskurs des 18. Jahrhunderts haben konnte. LESSING plädierte für eine Verbindung der ‚Kälte‘ mit Leidenschaft, während sich DIDEROT für distanzierendes Spiel aussprach. In DIDEROTS Haltung vermutet Kaul ein ästhetisches Konzept, das der Aufklärung verpflichtet ist. LESSING – ebenfalls als Aufklärer – argumentiert, so Kaul, aus einer anderen Perspektive. Er erwartet von der Bühne die Erfüllung einer moralischen Botschaft, die nach emotionalem Engagement verlangt.

BEATE PETRA KORY widmet ihren Beitrag der Literaturverfilmung. Als Beispiel wählt sie den Roman *Die Wand* von MARLEN HAUSHOFER und dessen Leinwandadaptation durch JULIAN ROMAN PÖLSLER. Der Artikel verteidigt die Voice-over-Ästhetik, die der Regisseur wählte und die von den meisten Kritikern und Kritikerinnen heftig angegriffen wurde. Durch einen Vergleich von literarischer Textvorlage und Verfilmung wird die neue Deutung des Romans betont, die erst das filmische Darstellungspotential ermöglichte.

BÜCHNER, GEORG (1980): *Dantons Tod*. In: Ders.: *Werke in einem Band*. München / Wien, 7-68.