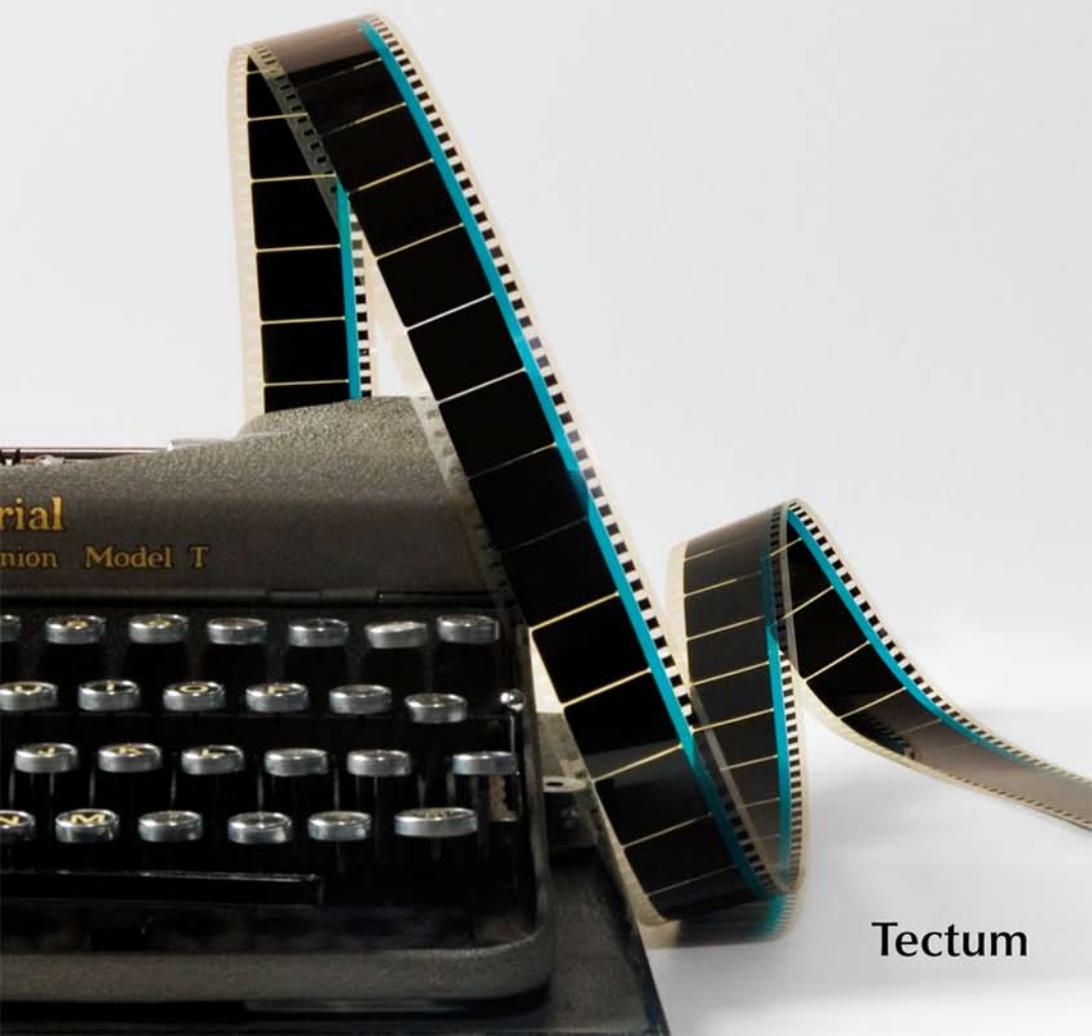


Verfilmung von Lyrik

Mit Beispielanalysen
aus dem Film »Poem«

Simin Nina Littschwager



Tectum

Simin Nina Littschwager

Verfilmung von Lyrik. Mit Beispielanalysen aus dem Film »Poem«

Umschlagabbildung: © Antony Kitchener,

www.antonykitchenerphotography.com

© Tectum Verlag Marburg, 2010

ISBN 978-3-8288-5268-6

(Dieser Titel ist als gedrucktes Buch unter der
ISBN 978-3-8288-2296-2 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Inhalt

1.	EINLEITUNG.....	7
2.	THEORETISCHER TEIL	11
2.1.	LYRIK.....	11
2.1.1.	LYRIK ALS LITERARISCHE GATTUNG	12
2.1.2.	CHARAKTERISTIKA VON LYRIK	17
2.1.2.1.	Musikalität.....	17
2.1.2.2.	Sprachliche Devianz	18
2.1.2.3.	Bildlichkeit	19
2.1.2.4.	Subjektivität	22
2.1.2.5.	Fehlen von externer Handlung	25
2.1.2.6.	Inhaltsebene und Tiefenstruktur.....	26
2.2.	DAS WECHSELVERHÄLTNIS VON LITERATUR UND FILM.....	29
2.2.1.	(NARRATIVE) LITERATUR UND FILM	30
2.2.2.	LYRIK UND FILM?	31
2.3.	THEORIE DER LITERATURVERFILMUNG	37
2.3.1.	VERFILMUNG – ADAPTION – TRANSFORMATION.....	37
2.3.2.	GRENZEN DER ÜBERTRAGBARKEIT NARRATIONS- ORIENTIERTER TRANSFORMATIONSTHEORIEN AUF DIE VERFILMUNG VON LYRIK.....	42
2.4.	LYRIKVERFILMUNG	45
2.4.1.	DAS VERHÄLTNIS FILMISCHER UND SPRACHLICHER AUSDRUCKSEBENEN	47
2.4.2.	VISUALITÄT UND BILDLICHKEIT	51
2.4.3.	SUBJEKTIVITÄT, ICH-ILLUSION UND INSZENIERUNG DER SPRECHENDEN ICH-INSTANZ.....	56
2.4.4.	RHYTHMUS UND FORM	61
2.4.5.	VISUELLE KONKRETISIERUNG	63
3.	ANALYTISCHER TEIL	69
3.1.	KURZVORSTELLUNG: DER FILM »POEM« DES REGISSEURS RALF SCHMERBERG.....	69
3.2.	REZEPTION	71
3.3.	METHODISCHES VORGEHEN.....	75

3.4.	EINZELANALYSEN	77
3.4.1.	VISUALISIERUNG ALS GESCHEHEN: INGEBORG BACHMANN »NACH GRAUEN TAGEN«.....	77
3.4.2.	EINFACHE VISUALISIERUNG: HEINER MÜLLER »ICH KANN DIR DIE WELT NICHT ZU FÜßEN LEGEN«.....	81
3.4.3.	VISUALISIERUNG ALS REZITATION: HEINRICH HEINE »DER SCHIFFBRÜCHIGE«.....	84
3.4.4.	RHYTHMISCHE VISUALISIERUNG: ERICH KÄSTNER »KLEINES SOLO«.....	88
4.	FAZIT	93
5.	VERZEICHNIS DER QUELLEN	99
5.1.	PRIMÄRQUELLEN	99
5.1.1.	LITERARISCHE QUELLEN.....	99
5.1.2.	FILMMATERIAL.....	99
5.2.	REZENSIONEN.....	99
5.3.	SEKUNDÄRLITERATUR	101

1. EINLEITUNG

Ist die Rede von Literaturverfilmungen, bezieht sich dies meist implizit auf zwei der drei klassischen literarischen Gattungen: auf die Verfilmung von Romanen und Novellen sowie Theaterstücken. Ignoriert oder allenfalls in Fußnoten vermerkt wird dabei, dass „die dritte große literarische Gattung, die Lyrik, in der Verfilmung seit jeher eine lediglich marginale Rolle spielt“¹ – ohne nach Gründen für diese Marginalisierung zu fragen und sich tiefer gehend mit dem filmhistorisch seltenen,² aber faktisch existierenden Phänomen Lyrikverfilmung auseinander zu setzen. Auch die meisten der theoretischen Standardwerke zum Film, beispielsweise James Monacos *Film verstehen* (2000), weisen Kapitel auf, die sich den Wechselbeziehungen von Film und Literatur, Film und Theater oder Film und Musik widmen, während Lyrik außen vor bleibt.

Zu dieser Nichtbeachtung hat mit Sicherheit die Tatsache beigetragen, dass bisherige Lyrikverfilmungen im Unterschied zu Verfilmungen narrativer und dramatischer Literatur nicht für die kommerzielle Aufführung im Kino produziert, sondern als Experimental- und Kurzfilme gedreht wurden, die größtenteils entweder in Museen oder allenfalls auf speziellen Festivals³ vorgeführt werden. Jedoch trägt seit kurzem insbesondere die Entwicklung des Internets dazu bei, dass so genannte Poesiefilme sich einer wachsenden Beliebtheit und Verbreitung in subkulturellen Kreisen erfreuen. Ihnen allen ist gemeinsam, dass sie außerhalb dessen angesiedelt sind, was klassischerweise als Film und Verfilmung wahrgenommen wird und nicht, oder höchst selten, im Kino rezipiert werden.

Dies änderte sich, zumindest in Deutschland, als im Jahr 2003 der Film »Poem« von Ralf Schmerberg in die Lichtspielhäuser kam. »Poem« ist ein bis dato einzigartiges 90-minütiges Filmprojekt, in dem Schmerberg neunzehn Gedichte deutschsprachiger Lyriker und Lyrikerinnen visuell umsetzte und auf die Kinoleinwand brachte. Ein solchermaßen popkultureller Kontext im Zusammenhang mit der als höchste aller literarischen Künste geltenden Lyrik rief einige Kritiker auf den Plan, welche die Ressentiment beladene alte De-

¹ Bohnenkamp 2005, S. 29 (Fußnote 38).

² Vgl. Schmidt 2000, S.XI, der im Ganzen dreizehn Lyrikverfilmungen, darunter drei Balladen, seit 1945 auflistet, während er bis zum Jahr 2000 insgesamt 2546 Verfilmungen epischer Literatur zählt.

³ Beispielsweise das *ZEBRA Poetry Film Festival* in Berlin, das seit 2002 alle zwei Jahre von der Literaturwerkstatt Berlin veranstaltet wird und sich mittlerweile zu einem international bedeutenden Forum für Poesiefilme entwickelt hat.

batte, ob man Literatur überhaupt angemessen verfilmen könne, in den Feuilletons wieder aufleben ließen. Eine überwiegende Mehrheit der Rezensionen zeugt von einer ambivalenten und unsicheren Haltung der jeweiligen Verfasser, die darauf zurückzuführen ist, dass es auf Grund der Singularität des Films keinerlei fundierte Vergleichs- und Bewertungsmaßstäbe gab, die Orientierung geboten hätten.

Die wenigen Ausnahmen, die sich auf theoretischer Ebene mit dem Verhältnis von Lyrik und Film befassen, sind noch rarer als das Phänomen selbst und bestehen hauptsächlich aus Anmerkungen in Fußnoten und unausgegorenen Bemerkungen zu der kategoriellen Verschiedenheit von Lyrikverfilmungen im Vergleich zu Verfilmungen narrativer Literatur.

Zwei Ausnahmen sind hiervon zu nennen: Zum einen Scott MacDonald, der in seinem Aufsatz *Poetry and Avant-Garde Film: Three Recent Contributions* (2007) drei Lyrikfilme aus dem Bereich amerikanischer Avantgarde-Filmproduktion untersucht und einige historische Verbindungen zwischen Lyrik und Avantgarde-Film dabei näher beleuchtet, was auch im Kontext dieser Arbeit von Bedeutung sein wird. Allerdings vertritt MacDonald die These, dass es sich dabei nicht um Verfilmungen handelt, sondern um die Präsentation von Lyrik in einem neuen Medium. Sein Ziel besteht, wie er selbst angibt, darin, diesem Randbereich filmischen Schaffens mehr Aufmerksamkeit zu verschaffen, ohne dabei die theoretischen Bedingungen der filmischen Transformation von Lyrik erörtern zu wollen.⁴

Die zweite Auseinandersetzung mit Lyrikverfilmung stammt von Matthias Hesse, Axel Krommer und Julia Müller, die sich in dem Buch *Poem. Ein Film von Ralf Schmerberg* (2007) direkt auf den Film »Poem« beziehen. Das Anliegen der Autoren ist es jedoch, das didaktische Potential von »Poem« herauszuarbeiten und neue, zeitgemäße Konzepte im Umgang mit Lyrik in der Schule zu entwickeln, die den medialen Lebenswelten der Jugendlichen entsprechen. Sie entwerfen dabei zwar einige Analysekriterien, wie Lyrikverfilmungen zu erfassen seien. Dies geschieht jedoch nicht auf einer reflektiert-theoretischen Basis, die sich zunächst mit den Bedingungen der Transformation von sprachlichen Texten in Filme befasst und die spezifischen Bedingungen des Medienwechsels erfasst, sondern anhand der Entwicklung einfacher Vergleichsmomente, die im Schulunterricht anwendbar sind. Eine ausführliche und systematische Annäherung an Lyrikverfilmungen gibt es bisher nicht.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, der desolaten Forschungslage zum Thema Lyrikverfilmung Abhilfe zu verschaffen und Möglichkeiten der filmischen Transformation von Lyrik aufzuzeigen. Die Vorgehensweise ist dabei deduktiv ausgerichtet. Die zwei Hauptteile der Arbeit gliedern sich dementspre-

⁴ Vgl. MacDonald 2007, S. 15.

chend in einen ersten theoretischen Teil, in dem die nötigen Voraussetzungen geschaffen werden, um im Anschluss daran in einem analytischen Teil anhand vier exemplarisch ausgewählter Lyrikverfilmungen – so genannter Lyrikclips – aus dem Film »Poem« zu verdeutlichen, wie Lyrik verfilmt werden kann. Auf Grund der mangelnden Vorarbeiten zu dem Thema nimmt die theoretische Erörterung dieser Voraussetzungen einen quantitativ größeren Raum ein als die praktische Analyse.

Der theoretische Teil beginnt, dem chronologischen Prozess einer Verfilmung folgend, in Kapitel 2.1. mit der Gattung Lyrik als solcher, um die spezifischen Charakteristika von Gedichten herauszuarbeiten, die für den Medienwechsel vom Gedicht zum Film relevant sind. Dabei stellt sich zunächst das Problem, dass es eine kaum überschaubare Vielzahl an Lyrikdefinitionen gibt, die in der Nennung einiger weniger, gattungsdistinkter Merkmale deutlich voneinander abweichen. Den Ausweg aus dem Dilemma, zwischen diesen engen Gattungsdefinitionen eine auswählen zu müssen, bietet ein gattungstheoretisches Prototypenmodell an, das von Werner Wolf in seinem Aufsatz *The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation* (2005) und insbesondere von Eva Müller-Zettelmann in ihrer Monographie *Lyrik und Metalyrik* (2000) auf die Gattung Lyrik übertragen wurde. Ein solches Modell bietet den Vorteil der Flexibilität und Vielfältigkeit hinsichtlich der Kennzeichen von Lyrik.

Kapitel 2.2. ist als historischer Exkurs angelegt, der zunächst in einem kurzen Überblick die wechselseitige Entwicklung von narrativer Literatur und Film skizziert. Damit soll den Gründen für die einseitige Perspektive nachgegangen werden, die dazu geführt hat, dass Literaturverfilmungen gleichgesetzt werden mit der Verfilmung narrativer Literatur. Daran schließt eine Schilderung der gegenseitigen Einflussnahme von Lyrik und Film an, um die Frage nach einem ‚lyrischen‘ Ausdruckspotential des Films zu stellen und grundsätzliche medienspezifische Zweifel an der Verfilmbarkeit von Lyrik auszuräumen, die sich auf die vermeintlich genuine Narrativität von Filmen berufen. Der Schwerpunkt liegt daher auf dem Einfluss von Lyrik auf Film, und zwar speziell auf den avantgardistischen oder experimentellen Film.

Im darauf folgenden Kapitel 2.3. geht es um die Darstellung des transformationstheoretischen Konzepts. Als Grundlage hierfür dient Irmela Schneiders semiotisch orientiertes Konzept der Transformation eines Textsystems in ein anderes auf der Basis der Tiefenstruktur. Auch die Fortführung dieser Untersuchung, Michaela Mundts *Transformationsanalyse* (1994), wird mit einbezogen. Das von Schneider in ihrem Buch *Der verwandelte Text* (1981) entwickelte Konzept bezieht sich auf die Verfilmung narrativer Literatur und lässt sich daher nur begrenzt auf die Verfilmung von Lyrik übertragen, so dass in Kapitel 2.4. die Grundlagen aus dem vorherigen Kapitel 2.3. mit den Er-

gebnisse aus Kapitel 2.1 zusammengeführt werden müssen, um die spezifischen Bedingungen und Möglichkeiten von Lyrikverfilmungen anhand der tiefenstrukturellen Elemente von Lyrik und des synästhetischen Potentials von Film als audiovisuellem Medium herauszuarbeiten. Eine weitere Studie, Sandra Poppes Untersuchung *Visualität und Film* (2007), mit der sie einen neuen Weg des Vergleichs zwischen narrativer Literatur und Film beschreitet, kann ebenfalls für die vorliegende Arbeit fruchtbar gemacht werden.

Nach dem ausführlichen Theorieteil erfolgt der Sprung die Praxis. Im analytischen Teil der Arbeit werden zunächst der Film »Poem« und der Regisseur Ralf Schmerberg vorgestellt (Kapitel 3.1.) und ein kurzer Überblick über die zuvor erwähnten Rezensionen gegeben (Kapitel 3.2), um danach anhand von vier Gedichten, die in »Poem« verfilmt wurden, den theoretischen Teil in der Praxis zu überprüfen (Kapitel 3.4.) und beispielhaft zu verdeutlichen, dass Lyrikverfilmungen mehr sind als die bloße Präsentation von Gedichten in einem anderen Medium. Bei den analysierten Clips handelt es sich um die Verfilmungen von Ingeborg Bachmanns »Nach grauen Tagen«, Heiner Müllers »Ich kann dir die Welt nicht zu Füßen legen«, Heinrich Heines »Der Schiffbrüchige« sowie Erich Kästners »Kleines Solo«. Zum Abschluss werden die zentralen Ergebnisse in einem Fazit zusammengefasst.

2. THEORETISCHER TEIL

2.1. Lyrik

„Nicht jedes literarische Werk lässt sich verfilmen. Durchweg verbietet es sich, Lyrik zu verfilmen.“⁶

Wilmont Haacke

Seit Anfang des 18. Jahrhunderts, als man anfang, sich mit der Frage nach der Lyrik als Gattung zu beschäftigen, wurden allein in Deutschland unzählige⁶ Poetiken, Abhandlungen, Essays, Vorlesungen, Lehr- und Handbücher, Rezensionen, Vor- und Nachwörter, Briefe sowie Gedichte verfasst, die sich alle aus den verschiedensten Motiven heraus einer Frage widmeten: Was ist Lyrik?

Eine wissenschaftlich akzeptierte Antwort, die idealerweise ein möglichst breites Spektrum lyrischer Texte erfassen würde, wurde jedoch in den über 200 Jahre währenden und viele Disziplinen beschäftigenden⁷ Auseinandersetzungen nicht gefunden. Bis dato gibt es in der Germanistik keinen Konsens, wie Lyrik als Gattung zu definieren, abzugrenzen und dementsprechend zu analysieren sei. So lautete jüngst der Befund Eva Müller-Zettelmans:

Bei keiner anderen Gattung ist man sich selbst bei der Nennung essentieller Charakteristika so uneinig, und bei keiner anderen Gattung hat man dem Katalog der von der antiken Rhetorik bereitgestellten Kategorien bislang so wenig Neues hinzuzufügen gewusst.⁸

⁵ Wilmont Haacke abgedruckt in Adam 1984, S. 43.

⁶ Vgl. Völker 2000, der in seiner Zusammenstellung „Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart“ über 80 Texte von Verfassern verschiedenster Metiers aufführt und dabei keinesfalls den Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Darüber hinaus ist an der Universität Duisburg-Essen unter der Leitung von Dr. Rudolf Brandmeyer ein Internetprojekt in Arbeit, ein Archiv lyriktheoretischer Texte von der Antike bis zu Gegenwart zu erstellen, mit dem Schwerpunkt auf deutschsprachigen Zeugnissen ab Mitte des 18. Jahrhunderts. Vgl. <http://www.uni-duisburg-essen.de/lyriktheorie/> (abgerufen am 13.08.2007).

⁷ Vgl. Burdorf 2000: Lyriktheorie, S. 504; Vgl. Völker 2000, S. 12.

⁸ Müller-Zettelmann 2000, S. 20.

Dementsprechend sehen sich sowohl Verfasser von Einführungen in die Lyrikanalyse als auch Lyriktheorien jüngerer Datums mit der Aufgabe konfrontiert, in einem einleitenden Kapitel einen Kurzaufsatz deutscher Lyriktheorie⁹ zu liefern, um daraufhin ihr Verständnis von Lyrik sowie die favorisierte Terminologie explizit zu machen.¹⁰ Für einen detaillierten Überblick, der in der gebotenen Tiefe an dieser Stelle weder erforderlich ist noch zu leisten wäre, sei daher stellvertretend auf diese¹¹ sowie auf einschlägige literaturwissenschaftliche Lexika verwiesen. Einige Aspekte, Probleme und ein möglicher Ausweg aus diesem Dilemma sollen im Folgenden dennoch kurz thematisiert werden, um im Anschluss daran Charakteristika der Gattung als Basis für eine Konzeption der Verfilmung von Lyrik zu beschreiben.

2.1.1. Lyrik als literarische Gattung

Obwohl Lyrik Bestandteil der durch Batteaux im 18. Jahrhundert eingeführten etablierten klassischen Gattungstrias neben Epik und Dramatik und ein selbstverständlicher Begriff innerhalb literaturwissenschaftlicher Studien¹² ist, ist sie als Gattung unterdefiniert. Zweierlei Gründe lassen sich für diese Definitionsschwierigkeiten anführen: Einerseits das Fehlen einer einheitlichen konsistenten Terminologie, andererseits die Heterogenität der Gattung, die aus einem seit Jahrhunderten kontinuierlich wachsenden Textkorpus besteht, der sowohl traditionelle als auch experimentelle Texte vereint.¹³

Die terminologischen Probleme liegen dabei nicht im Detail, sondern sind grundlegender Art und verkomplizieren die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Gattung. Nach wie vor existieren divergente Auffassungen darüber, ob die Begriffe *Lyrik*, *lyrisch* und *Gedicht* inhaltlich synonym zu verwenden oder strikt zu trennen, und wie sie nach Umfang und Inhalt zu

⁹ Auch eine „Geschichte der deutschen Lyriktheorie“ zählt nach wie vor zu den Desideraten der germanistischen Forschung. Vgl. Völker 2000, S. 21.

¹⁰ Das erste Kapitel in Burdorfs *Einführung in die Gedichtanalyse* ist mit der Frage überschrieben: „Was ist ein Gedicht?“ (Burdorf 1997, S. 1), bei Bode heißt es: „Lyrik – die schwierige Gattung?“ (Bode 2001, S. 13).

¹¹ Insbesondere zu empfehlen ist die Monographie *Lyrik und Metalyrik* von Eva-Müller Zettelman (2000), die sich intensiv, sprachlich elaboriert und auf hohem Niveau mit den Gattungsproblemen und einer möglichen Lösung anhand englisch- und deutschsprachiger Lyrik auseinandersetzt.

¹² Wolf 2005, S. 21.

¹³ Vgl. ebd. S. 22f.

bestimmen seien. Darüber hinaus kursieren zahlreiche Komposita, die Subgattungen bezeichnen – beispielsweise *Dinggedicht* oder *Gedankenlyrik* – und jeweils eigene Definitionen erfordern. *Das Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*¹⁴, das an dieser Stelle exemplarisch betrachtet wird, verzeichnet unter den jeweiligen Stichworten Beiträge von unterschiedlichen Autoren, die trotz bemüht sachneutraler Perspektive unterschiedliche, zum Teil einander widersprechende Begriffsverwendungen empfehlen. Während Dieter Lamping¹⁵ ein „Gedicht“ als einen „Text in Versen“¹⁶ definiert und für eine terminologische Differenzierung der Begriffe plädiert, vertritt Dieter Burdorf¹⁷ die dezidierte Gegenposition. „Lyrisch“, so heißt es in dem entsprechenden Eintrag, sei eine Eigenschaft „aller Werke der Lyrik (bzw. der Gattung ‚Gedicht‘)“¹⁸. Eine Zwischenposition nehmen Harald Fricke und Peter Stocker¹⁹ ein, die sich in ihrem Eintrag zu Lyrik zwar explizit auf Lamping beziehen und „Lyrik“ als Subgattung von „Gedichten“ erklären, aber relativierend zugestehen, dass im weniger präzisen Alltagssprachgebrauch eine synonyme Verwendung zulässig sei.²⁰

Ohne das radikale Urteil Burdorfs, die terminologische Trennung des Lyrischen von der Lyrik sei „einer der unproduktivsten Irrwege der Germanistik des 20. Jahrhunderts“²¹, in seiner Schärfe reformulieren zu wollen, wird in dieser Arbeit seiner Empfehlung gefolgt, *Lyrik*, *lyrisch* und *Gedicht* begrifflich nicht zu trennen. *Lyrik* wird demnach verstanden als Gattung, die alle *Gedichte* umfasst. *Lyrisch* bezeichnet die Zugehörigkeit eines Textes zu dieser Gattung.²²

Ein weiteres terminologisches Problem hängt mit dem Gegenstand selbst zusammen: Auffallend oft ist bei Auseinandersetzungen mit Lyrik die Tendenz zu beobachten, die Diktion des poetischen Primärtextes zu imitieren; emotional geprägte und mit Metaphern gespickte Texte an Stelle einer intersubjektiv nachvollziehbaren sachlogischen Argumentation sind die Folge, bisweilen sogar eine an einem einzigen Text entwickelte Privatterminologie.²³

¹⁴ Weimar 1997 (Band I) und 2000 (Band II).

¹⁵ Lamping: *Gedicht* in: Weimar 1997 (Reallexikon I).

¹⁶ Ebd., S. 669.

¹⁷ Burdorf: *Lyrisch* in: Weimar 2000 (Reallexikon II).

¹⁸ Ebd., S. 505.

¹⁹ Fricke/Stocker: *Lyrik* in: Weimar 2000 (Reallexikon II).

²⁰ Vgl. ebd. S. 499.

²¹ Burdorf: *Lyrisch* in Weimar 2000 (Reallexikon II).

²² Vgl. Burdorf 1997, S. 20; vgl. Burdorf *Lyrisch*, in: Weimar 2000 (Reallexikon II), S. 505f; vgl. ebenso Wolf 2005, S. 23.

²³ Vgl. Müller-Zettelmann 2000, S. 3.