

Anna Jansen

Intermedialität

Malerei in der Filmkunst



Julie Taymors filmisches Porträt
der mexikanischen Künstlerin
Frida Kahlo

Jansen, Anna: Intermedialität – Malerei in der Filmkunst: Julie Taymors filmisches Porträt der mexikanischen Künstlerin Frida Kahlo, Hamburg, Diplomica Verlag GmbH 2014

Buch-ISBN: 978-3-8428-8433-5

PDF-eBook-ISBN: 978-3-8428-3433-0

Druck/Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2014

Covermotive: Filmrolle: © s11 / photocase.com

Pinsel: © fraueva / photocase.com

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und die Diplomica Verlag GmbH, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte vorbehalten

© Diplomica Verlag GmbH
Hermannstal 119k, 22119 Hamburg
<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2014
Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	4
2.	Intermedialität – Problemfeld, Vorläufer, Ansätze.....	5
2.1	Malerei im Film	14
2.1.1	Gemälde und Filmbild - ein Spannungsfeld zwischen Konvergenzen und Divergenzen	16
2.1.2	Der Kunstfilm als Abgrenzung zum Experimentalfilm	21
2.1.3	Kunst im Film – Filmkunst	25
3.	Bildbewegt – Die Malerei Frida Kahlos in Julie Taymors Kunstfilm <i>Frida</i>.....	29
3.1	Leben und Prägung Frida Kahlos	29
3.1.1	Malerei Frida Kahlos.....	31
3.2	<i>Frida</i> , der Film	34
3.2.1	Das filmische tableau vivant – <i>Frieda und Diego</i>	36
3.2.2	Das computergenerierte Gemälde – <i>Die gebrochene Säule</i>	39
3.2.3	Die kulturellen Codes – <i>Mein Kleid hängt dort</i>	44
3.3	Walter Benjamin über das Massenmedium Film und seine spezifische Rezeption	48
4.	Schlussbemerkung	51
5.	Anhang	54
5.1	Literaturverzeichnis	54
5.1.1	Primärliteratur	54
5.1.2	Selbstständige Publikationen.....	54
5.1.3	Beiträge aus Sammelbänden	57
5.1.4	Beiträge aus Zeitschriften/Zeitungen	59
5.2	Filmografie	60
5.3	Internetquellen	60
5.4	Abbildungsverzeichnis	61

1. Einleitung

Intermedialität ist in der heutigen Medienlandschaft ein viel diskutiertes Thema, denn die einzelnen Medien verbinden und vermischen sich und kreieren neue Formen, die es zu verstehen gilt. Die Untersuchung greift diesen Prozess auf und setzt sich mit der *intermedialen* Wechselbeziehung zwischen piktoralen Werken und filmisch bewegten Bildern am Beispiel Julie Taymors biografischem Künstlerfilm *Frida* auseinander. Der Spielfilm bindet Werke der mexikanischen Künstlerin Frida Kahlo in unterschiedlicher Weise in den Handlungsverlauf der Filmgeschichte mit ein und verlebendigt sie im Zuge der Hybridisierung von Gemälde und dem bewegten Bildern des Films.

Im Mittelpunkt der Untersuchung steht der Konflikt zwischen dem künstlerischen Objekt, dessen Gestaltung und Wirkung und dem Filmmedium. Es ergeben sich daraus zwei Fragestellungen. Erstens welche *intermedialen Systemreferenzen* inszenieren das Leben und die Malerei Kahlos im Film und zweitens inwieweit geht die Darstellung der Malerei Kahlos über die reine Dokumentation hinausgeht. Durch die Transformation der Malerei in den Film verändert sich das Ausgangsmedium Gemälde durch die filmspezifischen Eigenschaften. Die Gefahr besteht, dass die Malerei durch das fremde Medium Film seine Autonomie verliert und zudem mittels der filmischen Bildaneignung eine veränderte Auslegung des Motivs erfährt.

Zu Beginn wird der Begriffsrahmen der *Intermedialität* geklärt, Vorläufer und Methoden benannt, die anschließend für die Beschreibung und die Analyse der Transformation von Gemälden in das filmische Bild angewendet werden. Eine kurze Einführung in das Leben und Wirken Kahlos und in die Thematik, Geschichte und Problematik des Kunstfilms bereitet auf den Hauptfokus der Untersuchung – den Film *Frida* – vor. Abschließend fokussiert die Untersuchung, unter Bezugnahme zu Walter Benjamins Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, den rezeptionsästhetischen Prozess im Bezug auf die Frage einer der Malerei adäquaten filmischen Darstellungsweise.

2. Intermedialität – Problemfeld, Vorläufer, Ansätze

Um die Untersuchung der *intermedialen Bezüge* von Malerei im Film durchführen zu können, muss zu Beginn eine grundlegende Definition und Abgrenzung derselben zu anderen Phänomenen hergestellt werden. Zunächst wird die Begriffsproblematik der *Intermedialität* dargelegt, einige Vorläufer des Forschungszweigs vorgestellt und abschließend die für diese Untersuchung relevanten Ansätze von Forschern erläutert. Von besonderer Gewichtung für die spätere Filmanalyse wird hierbei die Begriffstypologie Irina Rajewskys sein.

Seit den 1990er Jahren nimmt die Intermedialitätsforschung einen hohen Stellenwert vor allem in der Medien- und Literaturwissenschaft ein¹. Sie beschäftigt sich mit dem Beziehungsgefüge der Medien der traditionellen Künste und den neuen technisch-apparativen Medien, das komplexe Prozesse der *intermedialen Relationen* zwischen den jeweiligen Medien darstellt und neue Darstellungs- und Wahrnehmungsformen prägt. Gattungsüberschreitende Medien, wie etwa der Film, und der Anspruch der Intermedialitätsforschung einer die Einzelmedien übergreifenden Perspektive, verlangen zwangsweise eine interdisziplinäre Zusammenarbeit der geisteswissenschaftlichen Disziplinen, um die neu zugrundeliegenden Diskurse entschlüsseln und hinterfragen zu können.

Dabei geht die *Intermedialität* über die *Intertextualität* hinaus, indem sie sich nicht wie letztere auf Textreferenzen innerhalb eines Textes beschränkt – oder wie bei Kahlos Malerei auf Malereireferenzen² –, sondern Wechselwirkungen zwischen ganzen Gattungen untersucht, wie etwa im Falle *Frida* zwischen Malerei und Film. *Intertextualität* ist somit ein *intra-mediales* und kein *intermediales Phänomen*, da es sich innerhalb der Grenzen eines Mediums abspielt. Von der *Intermedialität* ebenfalls abzugrenzen ist, neben der *Intramedialität*, die *Transmedialität*, welche „medienunspezifische Wanderphänomene“³ untersucht, die sich in

¹ Zeigte Volker Roloff 1999 noch die mangelnde Präsenz des Begriffs *Intermedialität* in Nachschlagewerken und Lexika auf, konnte er 2008 auf eine Reihe von Auseinandersetzungen mit dem Begriff verweisen. Vgl. Roloff, Volker: „Intermedialität als neues Forschungsparadigma der Allgemeinen Literaturwissenschaft“, in: Zelle, Carsten (Hg.): *Allgemeine Literaturwissenschaft: Konturen und Profile im Pluralismus*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999, S. 115. und Roloff, Volker: „Intermedialität und Medienanthropologie. Anmerkungen zu aktuellen Problemen“, in: Joachim Paech/Jens Schröter (Hg.): *Intermedialität. Analog/ Digital. Theorien - Methoden - Analysen*, München: Wilhelm Fink 2008, S. 15.

² vgl. Kapitel 3.1.1 und *Abbildung 1*: Frida Kahlo: *Was ich im Wasser sah* 1938. **Hinweis:** Im Fließtext sowie in den Fußnoten wird, im Falle einer zweifachen Benennung des Bildes, ein Titel ausgewählt. Beide dem Gemälde zugeordneten Bezeichnungen können ausführlich im Abbildungsverzeichnis nachgelesen werden.

³ Rajewsky, Irina O.: *Intermedialität*, Basel u.a.: Francke 2002, S. 12.

verschiedenen Medien wieder finden und von denen, dem „jeweiligen Medium eigenen Mitteln ausgetragen [werden] [...] ohne dass hierbei die Annahme eines kontaktgebenden Ursprungsmediums wichtig oder möglich ist.“⁴. Es handelt sich dabei beispielsweise um Mythen, Legenden oder die Form der Parodie, die nach Rajewsky medienunabhängig dem kollektiven Gedächtnis entstammen und aufgrund ihres fehlenden Bezugsmediums nicht in den Bereich der *Intermedialität* fallen.

Auch wenn sich die Intermedialitätsforschung erst Ende des 20. Jahrhunderts etablierte, ist die *Intermedialität* keinesfalls ein neues Phänomen. Im Folgenden sollen einige ausgewählte Vorläufer vorgestellt werden.

Bis in die Antike lässt sich, basierend auf dem Konzept der „wechselseitigen Erhellung der Künste“⁵, das Phänomen der *Komparatistik* zurückführen. Dieser Bereich beschäftigt sich bis heute mit den Wechselbeziehungen und dem Vergleich zwischen Literatur, Kunst und Musik. So entstanden bereits in der griechischen Antike Simonides von Keos Ausführungen zur Malerei als stumme Poesie und Poesie als stumme Malerei⁶. In der Zeit der Aufklärung stellte Gotthold Ephraim Lessing in seiner Abhandlung *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* den Vergleich zwischen Lyrik und bildender Kunst an⁷.

Zu Zeiten der Romantik lässt sich konkret ein Vorläufer des *intermedialen Kunstwerkes* im Konzept des Gesamtkunstwerkes finden⁸. So beispielsweise in der Idee des Musikdramas Richard Wagners, in dem die einzelnen Künste – Dichtung, Musik und szenische Darstellung – einem gemeinsamen Zweck untergeordnet wurden⁹. Jürgen E. Müller sieht in den Gesamtkunstwerken „neue Wirkungsdimensionen“, die auf die „konzeptionelle Fusion

⁴ Rajewsky, *Intermedialität*, 13.

⁵ Rajewsky, *Intermedialität*, 8.

⁶ vgl. Goldmann, Stefan: „Statt Totenklage Gedächtnis - zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos“, in: *Poetica*, 21, 1989, S. 43-66.

⁷ vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Stuttgart: Reclam 1990.

⁸ Der Ausdruck taucht erstmals 1827 in einer Schrift Karl Friedrich Eusebius Trahdorff auf, vgl. Trahdorff, Karl Friedrich Eusebius: *Ästhetik oder Lehre von der Weltanschauung und Kunst*, Berlin: Maurer 1827. Ob Richard Wagner den Begriff dementsprechend aufgenommen hat oder selbst entwickelte, bleibt unklar. Jedenfalls gebrauchte er ihn etwa 20 Jahre später, um seine Idee des Musikdramas zu beschreiben.

⁹ Die erstmalige Ausführung des Musikdramas findet sich in Wagner, Richard: *Die Kunst und die Revolution. Das Judentum in der Musik. Was ist deutsch?*, München: Rogner & Bernhard 1975. Eine ausführliche Beschreibung des Musikdramas ist nachzulesen in Wagner, Richard: *Oper und Drama*, Stuttgart: Reclam 1994.

unterschiedlicher Medien¹⁰ zurückzuführen sind. Sie blieben jedoch Kunstwerke, die sich durch die Addition bzw. Vermischung von verschiedenen Medien auszeichneten – im Gegensatz zur gegenseitigen Vernetzung von Medien im *intermedialen Bereich*.

Auch der Terminus *intermedium* Wagners Zeitgenossen Samuel Taylor Coleridges, der mit diesem die Allegorie zwischen Person und Personifikation bezeichnete, definiert kein Phänomen der *Intermedialität*, da es sich um ein rein narralogisches Phänomen innerhalb der Literaturwissenschaften handelt¹¹.

Das Aufkommen des Prinzips der *Intermedialität* kann natürlich auch anhand von einzelnen Werken belegt werden, wie es Müller in seiner Abhandlung über die Begriffsgeschichte der *Intermedialität* mit Hilfe des platonischen Höhlengleichnisses¹² und des Wandteppichs von Bayeux¹³ zeigt¹⁴. Dabei führt er aus, dass im Höhlengleichnis die an die Wand projizierten Schatten an projizierte Filmbilder erinnern und somit auf das *Dispositiv* Film verweisen, das wiederum ein *intermediales Phänomen* darstellt¹⁵. Der Wandteppich von Bayeux hingegen ist durch seine Kombination von Bild und Text eine frühe Form der *Medienkombination*¹⁶.

Den entscheidenden Schritt in Richtung der Intermedialitätsdefinition machte Dick Higgins 1966 durch seinen Begriff *intermedia*¹⁷, der bereits künstlerische, gattungsunabhängige Hybridformen bezeichnete. Letztendlich geht die Bezeichnung *Intermedialität* auf Aage Ansgar Hansen-Löves Untersuchungen zur *intermedialen Korrelation*¹⁸ von Wort-Bild- und

¹⁰ Müller, Jürgen E.: „Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept. Einige Reflexionen zu dessen Geschichte“ in: Helbig, Jörg (Hrsg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*, Berlin: Schmidt, 1998, S. 34.

¹¹ Müller, *Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept. Einige Reflexionen zu dessen Geschichte*, 31.

¹² vgl. Bolz, Norbert: *Theorie der neuen Medien*, München: Raben-Verlag von Wittern 1990.

¹³ vgl. Cetto, Anna Maria: *Der Wandteppich von Bayeux*, Bern: Hallwag 1974.

¹⁴ vgl. Müller, *Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept. Einige Reflexionen zu dessen Geschichte*, 34.

¹⁵ vgl. Kapitel 2.1.1

¹⁶ vgl. Rajewsky, *Intermedialität*, 56.

¹⁷ vgl. Frank, Peter: *Intermedia: die Verschmelzung der Künste*, Bern: Benteli 1987.

¹⁸ vgl. Hansen-Löve, Aage Ansgar: „Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - Am Beispiel der russischen Moderne“, in: Wolf Schmid/ Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.): *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intermedialität*, Wien: Gesellschaft zur Förderung slawischer Studien 1983, S. 291-360.

Bild-Text-Beziehungen zurück¹⁹, in denen auch die Abstufung von *Intertextualität* zu *Intermedialität* deutlich wird.

Hat es zuvor nur einzelne Untersuchungen zu bestimmten Aspekten der Kombination, Fusion und Transformation von Medien gegeben, lassen sie sich heute unter dem Begriff der *Intermedialität* zusammen führen. Gleichwohl ist die Intermedialitätsforschung sehr komplex und wird weiterhin kontrovers diskutiert. Durch die fehlende klare Begriffsbestimmung hat die Intermedialitätsforschung weiterhin kein festes wissenschaftliches Paradigma, wobei Volker Roloff gerade im „Gleiten und Entgleiten der Begriffe“ eine „Überlegenheit gegenüber traditionellen Abgrenzungen und Systematisierungen der Fachsprachen einzelner Medien“ sieht, da diese „die aktuellen Hybridisierungen der Medienszene gar nicht mehr erfassen können.“²⁰. Bis heute kann sich der Forschungszweig weder auf eine allgemein gültige theoretische, noch auf eine begriffliche Fundierung stützen.

Die verschiedenen Auffassungen von *Intermedialität* lassen sich unter anderem auf die unterschiedlichen Begriffsdefinitionen von Medium und Kunst zurückführen und anhand der unterschiedlichen Definition bzw. Fokussierung der Untersuchungen von *intermedialen Prozessen* – also der Wechselbeziehung verschiedener Medien – skizzieren. Grundsätzlich unterscheiden sich Untersuchungen mit literaturwissenschaftlicher Ausrichtung von Untersuchungen mit medienwissenschaftlicher Schwerpunktsetzung, in dem erstere sich an die *Intertextualität* im Sinne Julia Kristevas²¹ anlehnen und letztere eher den technischen Aspekt der *Intermedialität* fokussieren.

Die Intermedialitätskonzepte stehen zudem häufig im Spannungsfeld der Medienkonzepte von Marshall McLuhan und Niklas Luhmann. Ersterer prägte den Schlagsatz, „[...] daß [sic!] in seiner Funktion und praktischen Anwendung das Medium die Botschaft ist.“²². Sprich, der Inhalt jedes Mediums ist immer ein anderes Medium, wie der Inhalt der Schrift Sprache ist²³. Durch die Hybridisierung von Medien können die Funktionen von Medien sichtbar gemacht werden, da diese durch die Vermischung hervor treten. Für Luhmann ist das Medium eine

¹⁹ vgl. Rajewsky, *Intermedialität*, 8.

²⁰ Roloff, *Intermedialität als neues Forschungsparadigma der Allgemeinen Literaturwissenschaft*, 122.

²¹ *Intertextualität* versteht Kristeva als „[...]Transposition eines Zeichensystemes (odere mehrer) in ein anderes[...]“ Kristeva, Julia: *Die Revolution der Poetischen Sprache*, Frankfurt/ Main: Suhrkamp 1978, S. 69.

²² McLuhan, Marschall: *Die magischen Kanäle*, Dresden/Basel: Verlag der Kunst 1995, S. 21.

²³ McLuhan, Marschall: *Die magischen Kanäle*, Dresden/Basel: Verlag der Kunst 1995, S. 22.