**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film

**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst

**Band:** 45 (1993)

**Heft:** 10

**Artikel:** Verfilmbar ist alles - verfilmbar ist nichts : Randbemerkungen zu einem ewigen Thema

**Autor:** Seiler, Alexander J.

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-931919

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

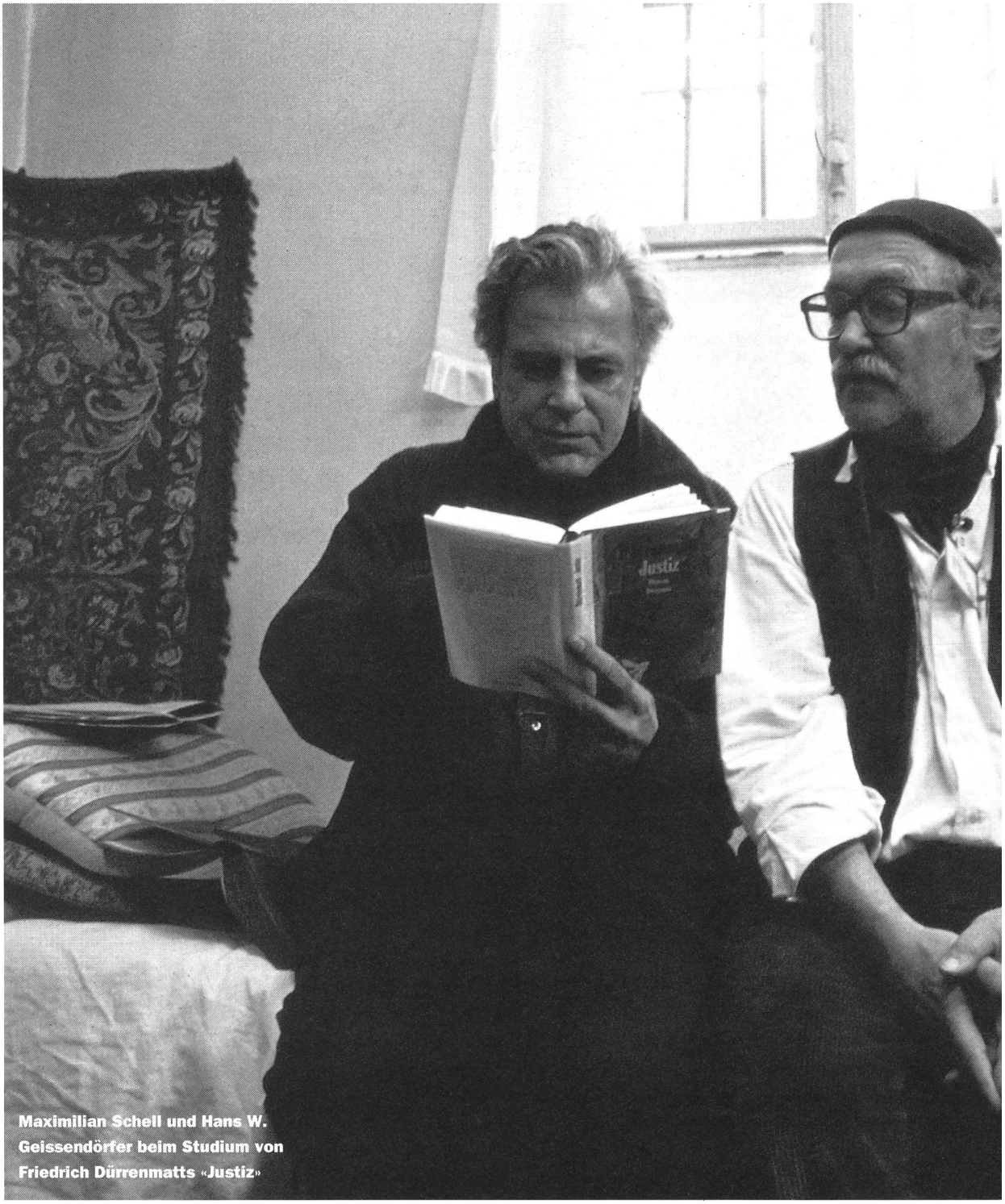
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 07.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Verfilmbar ist alles

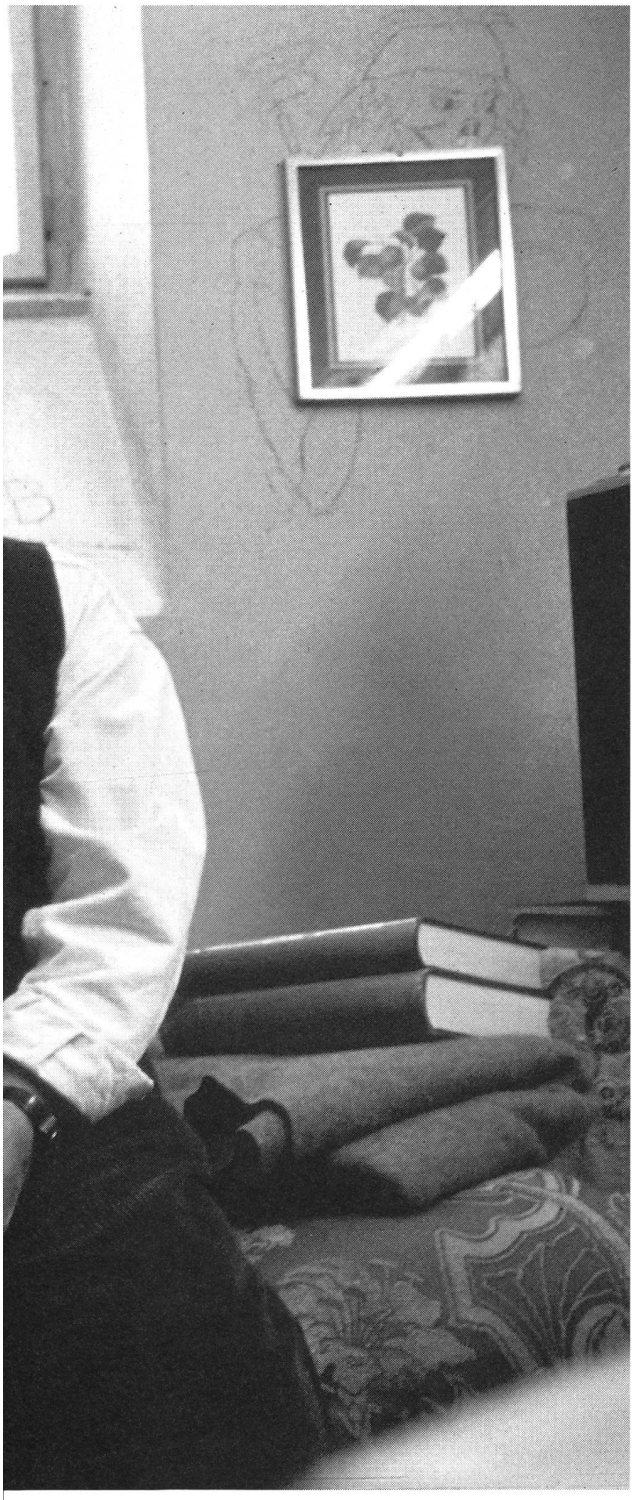
Randbemerkungen zu einem ewigen Thema.




**Maximilian Schell und Hans W. Geissendörfer beim Studium von Friedrich Dürrenmatts «Justiz»**

# - verfilmbar ist nichts

*Alexander J. Seiler*



**KÖRPER UND SEELE.** «Seine Seele sucht Anna – sein Körper will Judith»: So wirbt in diesen Tagen auf Schweizer Strassen das Plakat zu Thomas Koerfers Film «Der Grüne Heinrich». Jede Ähnlichkeit mit dem Roman von Gottfried Keller ist da wohl zufällig und unbeabsichtigt. Denn wie sagt bei Keller Heinrich Lee zu der schönen Judith: «Und doch liebe ich dich von ganzem Herzen, und wenn du zum Beweis dafür verlangtest, ich sollte mir von dir ein Messer in die Brust stossen lassen, so würde ich in diesem Augenblick ganz still dazu halten und mein Blut ruhig auf deinen Schoss fliessen lassen!»

Zugegeben: Herz, Brust, Blut und Schoss gehören zum Körper, die Seele sitzt nach alter Überlieferung in der Leber...

Die Analogie liegt verführerisch nahe: «Verfilmungen» von Werken der Literatur mögen deren Seele suchen, finden aber zumeist nur den Körper. Etwa Schlöndorffs *«Homo Faber»* (1990): Da verliebt sich ein Mann mittleren Alters in eine junge Frau, die seine Tochter sein könnte – das muss ja ein böses Ende nehmen, und siehe da: Sie ist tatsächlich seine Tochter und wird von der Schlange gebissen und muss sterben... Dass über einen Ingenieur, einen Technokraten, einen Macher, der den berechenbaren Umgang mit Staudämmen und Kraftwerken auf sich selber und seine Beziehungen zu anderen Menschen überträgt, die Liebe als Schicksalsmacht, als Verhängnis hereinbricht: Diese eigentliche Dimension von Max Frischs Roman geht bei Schlöndorff in den spektakulären Reisebildern unter, die dem Film zu einem Budget von jener Grössenordnung verhalfen, unterhalb derer im internationalen Kinogeschäft nichts läuft. Den «Homo Faber» hat Schlöndorff gleichsam reprivatisiert zu «Walter Faber» (sprich Fehber, denn aus dem weltläufigen Schweizer musste aus Koproduktionsgründen ein Amerikaner werden, der aber sein Ingenieurmetier exotischerweise nicht in Massachusetts oder Kalifornien, sondern in Zürich an der ETH erlernt hat). Wieder einmal fällt einem Adorno ein, den am Film bekanntlich nur eines störte: das Bild. Oder auch Goethe: «Den Stoff sieht jedermann vor sich, den Gehalt findet nur der, der etwas dazu zu tun hat, und die Form ist ein Geheimnis den meisten.»

**DAZUTUN**. Muss das so sein im Umgang von Film mit Literatur? Ermanno Olmi, der sich Mitte der sechziger Jahre als erster Filmautor für «Homo Faber» interessierte, wollte Fabers Schmalfilmkamera nicht als Requisit unter anderen, sondern

als Stilmittel verwenden: Die «touristische» Ebene des Buchs, die sich bei Schlöndorff wie ein opaker Firnis über die Umkehrung des Ödipus-Verhängnisses breitet, sollte nicht als Folge technisch perfekter Ansichtskarten, sondern aus Fabers Perspektive als persönliches, immer wieder mal unscharfes oder verwackeltes Reisesouvenir in Erscheinung treten. (In annähernder Entsprechung hat Richard Dindo Frischs Schmalfilmaufnahmen von «Kate» am Strand von Montauk in seinem *«Journal I-III»* verwendet.) Die filmische Oberfläche eben nicht als glatte, den Blick reflektierende Ansicht, sondern als durchlässige Textur, deren Ritzen und Poren «Film als Einsicht» ermöglichen (unter diesem Titel schrieb Frisch 1966 über Alexander Kluges «Abschied von gestern»). In seiner *lecture* oder Lesart von «Homo Faber» hat Olmi also von allem Anfang an zur Vorlage etwas dazugetan, und zwar – das ist entscheidend – nichts «Stoffliches», sondern ein formales oder strukturelles Element, das es ermöglicht, den «Stoff» über die blosse Abbildung hinaus transparent zu machen für den «Gehalt».

**Ermanno Olmi (Mitte) bei Dreharbeiten zu «Il segreto del Bosco Vecchio» nach einer Erzählung von Dino Buzzati**

Im allgemeinen allerdings tendieren Drehbuchautoren dazu, literarische Vorlagen «filmisch» mit Zutaten aufzumöbeln, die ganz im Bereich des Stofflichen bleiben. So gab es lange vor Heinz Bütlers Film (ZOOM 6-7/93, S. 28f.) ein Drehbuch zu Frischs «Der Mensch erscheint im Holozän», in dem ein Helikopter das abgeschnittene Tessiner Dorf zu versorgen und für *action* zu sorgen hatte...

**WEGLASSEN.** Wenn Kunst im Weglassen besteht, müssten die Verfilmungen grosser Romane besondere künstlerische Höhen erreichen. Denn was muss nicht alles weggelassen werden, damit ein Buch, dessen Lektüre Tage dauert, in zwei bis drei Stunden auf der Leinwand «abgewickelt» werden kann! Aber auch das Weglassen bleibt in den meisten Verfilmungen von Literatur im Stofflichen und damit in der blossen Reduktion stecken. Dabei hat der Film, eben weil er sich (im buchstäblichen wie im übertragenen Sinn) ab-wickelt, sein ganz eigenes Mittel des Weglassens: die Ellipse. In der Unterbrechung von Vorgängen, der Überbrückung und Raffung grosser und kleiner Zeitabschnitte, überhaupt im Umgang mit der Zeit ist der Film nicht nur der erzählenden Literatur, sondern auch dem Theater überlegen.

Abgekürzt liesse sich sagen, «Verfilmung» von Literatur sei Verbildlichung, Umsetzung von Literatur in Film aber «Verzeitlichung». Und wie gerade das Beispiel Frisch zeigt: Je «filmischer», und das heisst je elliptischer, ein Buch geschrieben ist, desto schwieriger ist es umzusetzen in einen Film.

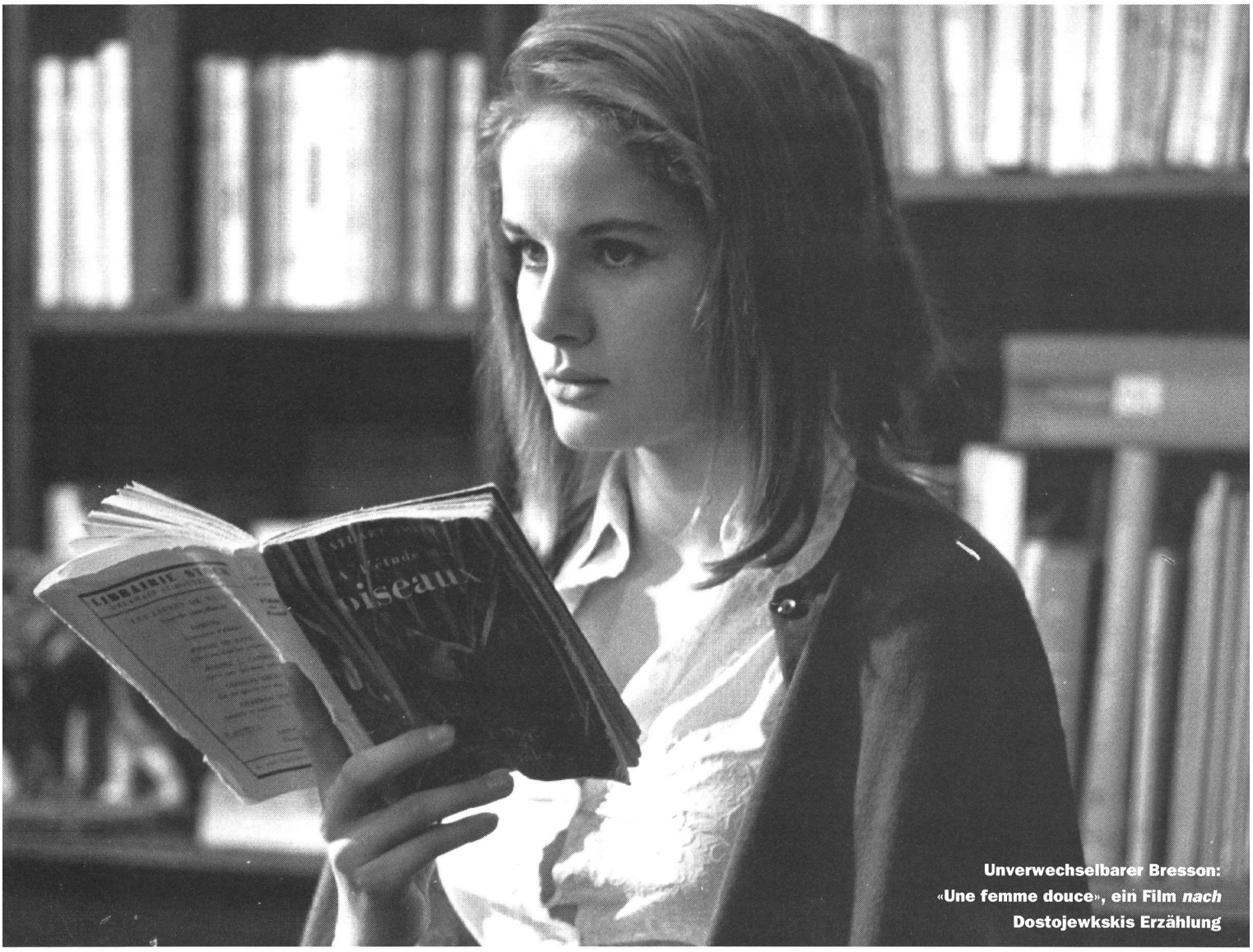
**VERFILMBARKEIT 1.** Von einem grossen, auf erzählende Literatur spezialisierten Schweizer Verlag erhielt ich kürzlich folgenden Brief:

> Sehr geehrter Herr Seiler
> wir erlauben uns, Ihnen anbei unsere neue Herbst-/Wintervorschau sowie unser aktuelles Verlagsverzeichnis zu überreichen. Vielleicht entdecken Sie darin einen Stoff, den Sie gern auf seine Verfilmbarkeit überprüfen möchten. Gerne senden wir Ihnen auf Wunsch Lese-Exemplare.
> Ihr besonderes Augenmerk möchten wir auf die Werke des Schweizer Theater- und Prosa schriftstellers N.N. richten. Sein neuester Roman (Titel) ist diesen Spätsommer erschienen und auf ein sehr gutes Echo gestossen.
> (...)
> Gerne hören wir wieder von Ihnen und grüssen Sie freundlich.

Dieser Brief, der mich persönlich anredet, aber nicht persönlich meint, richtet mein Augenmerk auf das Buch eines Autors, den ich persönlich kenne und schätze. Seinen neuen Roman (genau genommen eine *long short story*, eine lange Erzählung) habe ich kürzlich mit Vergnügen und Gewinn gelesen, aber – so muss ich mir eingestehen – überhaupt nicht «auf seine Verfilmbarkeit überprüft». Und nun stelle ich mir vor, wie meine Kolleginnen und Kollegen rings im Land eben dieser Überprüfung obliegen, mit dem Bleistift in der Hand und zwischen den Zähnen und dem Notizblock neben dem Buch, und ich kann nicht umhin, mich zu fragen, wie das eigentlich geht, und ob man dabei auch noch zum *Lesen* kommt. Und nachträglich denke ich: Ja, warum nicht, nach dem Buch liesse sich ein hübscher, ein komischer, ein unterhaltsamer und erst noch hintergründiger Film machen, aber *muss das sein?*

**VERFILMBARKEIT 2.** Was ist verfilmbar, was nicht? In unseren Filmklubzeiten pflegten wir über die Verfilmungsflut und -wut der Filmindustrie zu spotten, indem wir die unmittelbar bevorstehende Verfilmung von Kants «Kritik der reinen Vernunft» oder von Pascals «Pensées» ankündigten. Inzwischen sind nicht nur «Krieg und Frieden» und die Bibel, sondern auch «Ulysses» und «Der Prozess» «verfilmt» worden, Bücher also, in denen die «Entstofflichung» weit ins Gedankliche hinein vorangetrieben ist.

Genau genommen ist nicht einzusehen, weshalb nicht irgendein Buch ebenso gut wie eine Zeitungsnotiz, eine persönlich erlebte Geschichte, eine philosophische Lektüre, ein literarisch noch



**Unverwechselbarer Bresson: «Une femme douce», ein Film *nach* Dostojewkskis Erzählung**

nicht bearbeitetes Ereignis der Geschichte, ein Einfall aus heiterem Himmel den Anstoss zu einem Film geben soll. (Oder, wie heute besonders beliebt, ein noch gar nicht so alter Film aus einem anderen Land, was dann nicht mehr als *remake*, sondern als *Filmverfilmung* zu bezeichnen wäre.) Ist Robert Bressons *«Une femme douce»* eine Verfilmung von Dostojewkskis «Die Sanfte»? Nein, aber ein Film *nach* Dostojewskis Erzählung und ein Film, der nicht weniger unverwechselbar von Bresson ist als Bressons Filme nach eigenen Stoffen.

Niemand stellt heute mehr – wie in der Poetik des 17. und 18. Jahrhunderts gang und gäbe – die Frage nach der Eignung eines Stoffs oder Themas oder Motivs für eine bestimmte Literaturgattung. Mir scheint, es wäre – nach der von Enno Patalas vor bald 30 Jahren verkündeten Befreiung des Films «vom Zwang, Film zu sein» – an der Zeit, auch Bücher nicht mehr «auf ihre Verfilmbarkeit zu überprüfen», sondern sich schlicht von Büchern zu Filmen anregen zu lassen (warum nicht auch einmal von einem Film zu einem Buch?). Die Problematik der Beziehungen zwischen Film und Literatur liegt nicht im Bereich der Ästhetik, sondern in dem der Vermittlung, und zwischen Film und Literatur vermittelt fast ausschliesslich der von den Vermittlern beherrschte Markt. Dass einer, der Filme macht, ein Buch liest und einen Film vor sich sieht, ist vielleicht nicht einmal so selten – dass er diesen Film aber auch macht, bleibt die ganz grosse Ausnahme. Denn irgendwer im Tross der Vermittler wird irgendwann unweigerlich die Frage nach der «Verfilmbarkeit» eben dieses Buches durch eben diesen Filmautor stellen und damit anfangen, an dem Projekt herumzudoktern, bis das, was einmal die Vision eines Films war, zur dramaturgisch formatierten Verfilmung geworden ist.

Verfilmbar ist alles, und verfilmbar ist nichts. Die Frage aber, was *filmbar* sei, gilt nicht nur für die Litetatur, und es sind in den seltensten Fällen die Filmautoren, die über die Antwort entscheiden. ■ ▶