

## Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung.....	13
2. Die Literaturverfilmung im Kontext von Literatur und Film.....	20
2.1 Das kulturwissenschaftliche System von Literatur und Film .....	20
2.1.1 Partitur als textbasierte Struktur von Epik, Drama, Lyrik und Drehbuch.....	20
2.1.2 Realisierung im Spiel als prozessorientierter Ablauf in der Zeit .....	24
2.1.3 Rezeption als Grundlage der Interpretation .....	30
2.2 Der Sonderweg der Literaturverfilmung – Chancen und Probleme einer filmischen Adaption.....	41
2.2.1 Lektüredauer versus Dauer der Filmaufführung .....	43
2.2.2 Wiedergabe von abstrakten Begriffen, Reflexionen und Fantasien.....	45
2.2.3 Wiedergabe von Wortwitz, Ironie und Satire .....	47
2.2.4 Wiedergabe von sprachlich-literarischen Bildern mit konnotativem Mehrwert.....	49
2.2.5 Wiedergabe von literarischen Figuren im Film als Differenzerfahrung .....	53
2.2.6 Lenkung des Zuschauers/Lesers bei der Wiedergabe von Film und Literatur .....	55
2.2.7 (Un-)Möglichkeit der Wiedergabe des reflexiven Innenlebens.....	58
3. Das Modell der Äquivalenzbildung.....	62
3.1 Grundlagen .....	62
3.1.1 Klassifikationssysteme zum Verhältnis von literarischer Vorlage und Verfilmung.....	63
3.1.2 Äquivalenzbildung literarischer und filmischer Mittel .....	68
3.1.2.1 Die Gattungstrias zwischen Wissenschaftstheorie und Schultauglichkeit.....	68
3.1.2.2 Schwierigkeiten bei der Korrelation literarischer und filmischer Elemente .....	72
3.1.2.3 Epische, dramatische und lyrische Äquivalente des Films.....	74
3.2. Die epischen Äquivalente des Films.....	76
3.2.1 Kameraführung als Erzählinstanz des Films.....	76
3.2.2 Erzähltheorie als Grundlage der Äquivalenzbildung epischer Elemente im Film.....	77

3.2.3	Personaler Er-Erzähler und personaler Ich-Erzähler als epische Äquivalente im Film.....	87
3.2.3.1	Filmische Theoriebildung des personalen Erzählens anhand Stanzels modifizierter Erzähltheorie .....	87
3.2.3.2	Filmische Mittel als Elemente des personalen Erzählens im Film.....	96
3.2.3.2.1	Einstellungsgrößen.....	96
3.2.3.2.2	Kameraperspektiven .....	101
3.2.3.2.3	Kamerabewegungen.....	103
3.2.3.2.4	Zoom, unsichtbarer Schnitt und Plansequenz als weitere Elemente des personalen Erzählens im Film .....	111
3.2.3.2.5	Spezifische Kamera-Verfahren als Charakteristika des personalen Erzählens im Film.....	114
3.2.3.2.6	Zusammenfassung der Faktoren des personalen Erzählens im Film	119
3.2.4	Auktorialer Er-Erzähler und auktorialer Ich-Erzähler als epische Äquivalente im Film.....	124
3.2.4.1	Filmische Theoriebildung des auktorialen Erzählens anhand Stanzels modifizierter Erzähltheorie.....	124
3.2.4.2	Filmische Mittel als Elemente des auktorialen Erzählens im Film....	129
3.2.4.2.1	Typen der Montage als strukturierende Elemente des auktorialen Erzählens.....	130
3.2.4.2.2	Typen der Blende als Elemente des auktorialen Erzählens.....	139
3.2.4.2.3	Schnittfrequenz als Strukturierung der Mise en Scène.....	141
3.2.4.2.4	Splitscreen und Insert als besondere Formen der Montage.....	142
3.2.4.2.5	Auktoriale Elemente der Tonspur: Voice Over und Musik als Leitmotiv .....	146
3.2.4.3	Filmische Zeitgestaltung als auktoriales Erzählmoment.....	150
3.2.4.3.1	Erzähldauer .....	151
3.2.4.3.2	Erzählordnung.....	155
3.2.4.3.3	Erzählfrequenz .....	157
3.2.5	Zusammenfassung der epischen Äquivalenzbildung im Film.....	159
3.3	Die dramatischen Äquivalente des Films.....	162
3.3.1	Ausgewählte Dramenkonzeptionen als Grundlage der filmischen Äquivalenzbildung.....	163
3.3.2	Historische Relation zwischen dem Drama und dem aufkommenden Medium Film .....	169
3.3.3	Aufbau und Komposition des Films als dramatische Makroebene ..	171
3.3.3.1	Sonderfall der Filmdramaturgie.....	171
3.3.3.2	Äquivalenzbildung der geschlossenen Form im Film .....	172
3.3.3.2.1	Strukturelle Komponenten der geschlossenen Form.....	173
3.3.3.2.2	Dramenkurve des populären Films am Beispiel von <i>Der Name der Rose</i> .....	178
3.3.3.3	Äquivalenzbildung der offenen Form im Film.....	186

## Inhaltsverzeichnis

3.3.3.4	Relation der geschlossenen und offenen Form für das Modell der Äquivalenzbildung.....	196
3.3.4	Inszenierung vor dem Kamera-Auge als dramatische Mikroebene ...	198
3.3.4.1	Komposition des Filmbildes und seine Dynamisierung im kinematografischen Bild.....	199
3.3.4.2	Elemente der räumlichen Ausstattung im kinematografischen Bild ..	203
3.3.4.2.1	Ausstattung des Raums hinsichtlich der Äquivalenzbildung .....	205
3.3.4.2.2	Funktionen der räumlichen Ausstattung im Film.....	206
3.3.4.2.3	Filmtechnische Gestaltungsoptionen der räumlichen Ausstattung ..	209
3.3.4.2.4	Lichtgestaltung als ergänzendes Element des Filmraums .....	211
3.3.4.2.5	Synchrone Geräusche als Elemente des Filmraums .....	214
3.3.4.2.6	Synthese der Elemente des filmischen Raums als dramatische Äquivalente .....	215
3.3.4.3	Filmische Figurendarstellung als Basis der Erhandlung des Geschehens .....	216
3.3.4.3.1	Filmfiguren hinsichtlich der Äquivalenzbildung.....	220
3.3.4.3.2	Optionen der Figurendarstellung im Film.....	222
3.3.4.3.3	Unterstützende Faktoren der Figurenausstattung im Film.....	228
3.3.4.3.4	Synthese der Elemente der Figurendarstellung als dramatische Äquivalente .....	229
3.3.5	Zusammenfassung der dramatischen Äquivalenzbildung im Film....	230
3.4	Die lyrischen Äquivalente des Films .....	232
3.4.1	Literaturwissenschaftliches Konzept von Lyrik als Grundlage der Äquivalenzbildung.....	233
3.4.2	Theorie lyrischer Äquivalenzbildung im Film .....	241
3.4.3	Lyrische Äquivalente als ästhetisierende Elemente des Films .....	246
3.4.3.1	Lyrische Formen der Montage .....	247
3.4.3.2	Lyrische Formen der Blende.....	250
3.4.3.3	Schnittfrequenz als Ausdruck von Rhythmisierung und ästhetischem Mehrwert.....	256
3.4.3.4	Visuelle Effekte zur Ästhetisierung der Mise en Scène.....	258
3.4.3.5	Raum- und Figurengestaltung als lyrische Äquivalenzbildung .....	264
3.4.3.6	Lichtgestaltung als lyrisches Äquivalent .....	266
3.4.3.7	Farbgestaltung als lyrisches Äquivalent .....	267
3.4.3.8	Asynchrone Musik und Symbolgeräusche als lyrische Äquivalenzbildung .....	270
3.4.4	Zusammenfassung der lyrischen Äquivalenzbildung im Film .....	273
3.5	Zusammenfassung des Modells der Äquivalenzbildung .....	275

4.	Die Aspekte des Gelingens.....	277
4.1	Filmästhetischer Aspekt .....	278
4.2	Aspekt des filmhistorischen und kulturellen Hintergrundes .....	283
4.3	Aspekt der Adressatenorientierung .....	287
4.3.1	Hilfestellung durch die Lehrpläne .....	288
4.3.2	Unterstützung durch die <i>Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft</i> .....	290
4.3.3	Orientierung an den Kriterien eines guten Kinder- und Jugendfilms.....	291
4.4	Aspekt des Erfolgs beim Publikum.....	296
4.5	Zusammenfassung der Aspekte des Gelingens.....	301
5.	Die <i>Traumnovelle</i> und <i>Eyes Wide Shut</i> – Darstellung der Äquivalenzbildung und Diskussion des Gelingens .....	303
5.1	Die literarische Partitur <i>Traumnovelle</i> .....	303
5.1.1	Die <i>Traumnovelle</i> im gattungsgeschichtlichen Kontext der Novel- lentradition.....	303
5.1.2	Erzählen und Zeitgestaltung in der <i>Traumnovelle</i> .....	306
5.1.3	Komposition und Inszenierung in der <i>Traumnovelle</i> .....	314
5.1.4	Lyrische Bildlichkeit und Atmosphäre in der <i>Traumnovelle</i> .....	321
5.2	Die Literaturverfilmung <i>Eyes Wide Shut</i> .....	331
5.2.1	<i>Eyes Wide Shut</i> – „inspired by Traumnovelle“ .....	331
5.2.2	Filmisches Erzählen und Zeitgestaltung in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	337
5.2.2.1	Filmisches personales Erzählen in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	337
5.2.2.2	Filmisches auktoriales Erzählen in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	345
5.2.3	Dramatische Äquivalente in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	349
5.2.3.1	Dramaturgie von <i>Eyes Wide Shut</i> – geschlossene oder offene Form?.....	349
5.2.3.2	Figurendarstellung und Raumgestaltung in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	354
5.2.3.2.1	Haupt- und Nebenfiguren in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	355
5.2.3.2.2	Filmfiguren in <i>Eyes Wide Shut</i> hinsichtlich der Äquivalenzbildung..	355
5.2.3.2.3	Figurendarstellung in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	356
5.2.3.2.4	Gestaltung des Raums in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	361
5.2.4	Konnotativer Mehrwert und lyrische Atmosphäre in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	364
5.2.4.1	Ästhetisierung des konventionellen Erzählens in <i>Eyes Wide Shut</i> ....	364

## Inhaltsverzeichnis

5.2.4.2	Ästhetisierung des konventionellen Darstellens in <i>Eyes Wide Shut</i> ..	368
5.2.4.3	Symbolische Farbgebung in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	372
5.2.4.4	Erleben lyrischer Momente in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	373
5.3.	Die Aspekte des Gelingens der Literaturverfilmung <i>Eyes Wide Shut</i> .....	375
5.3.1	Aspekt der Filmästhetik in <i>Eyes Wide Shut</i> .....	375
5.3.2	Aspekt des filmhistorischen und kulturellen Hintergrundes von <i>Eyes Wide Shut</i> .....	381
5.3.3	Aspekt des Erfolgs von <i>Eyes Wide Shut</i> beim Publikum.....	383
5.3.4	Aspekt der Adressatenorientierung bei <i>Eyes Wide Shut</i> .....	385
5.3.4.1	<i>Eyes Wide Shut</i> und die Lehrpläne der zwölften und dreizehnten Klasse des bayerischen Gymnasiums.....	385
5.3.4.2	<i>Eyes Wide Shut</i> im Kontext von Altersfreigabe und Mündigkeit der Schüler.....	387
5.3.4.3	Überprüfung von <i>Eyes Wide Shut</i> anhand der grundlegenden Kriterien eines guten Kinder- und Jugendfilms .....	390
5.3.5	Übersicht zu den Einsatzmöglichkeiten von <i>Eyes Wide Shut</i> im Deutschunterricht .....	394
6.	Resümee und Ausblick.....	397
7.	Quellen.....	403
7.1	Literaturverzeichnis.....	403
7.2	Datenbankverzeichnis .....	425
7.3	Filmverzeichnis.....	425
7.4	Weitere Informationsquellen.....	430

Anhang: Abbildungen

Anhang: Screenshots