

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 Differenzierung	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