

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	13
1. Der intermediale Dialog	17
1.1. Das Phänomen der Literaturverfilmung	17
1.2. Adaptationsproblematik im Hinblick auf die Wertungskontroverse und eine etablierte Medienhierarchie.....	18
1.2.1. Die medienspezifischen Unterschiede zwischen Literatur und Film	20
1.2.2. Adaptationstypologie und methodologische Fragestellungen	22
1.3. Die ästhetische "Herausforderung" der Literatur durch den Film..	28
1.4. Versuch einer Definition der Aufeinanderbezogenheit von Literatur und Film am Beispiel Lateinamerikas aus der subjektzentrierten Typologie à la Albersmeier und dem subjektdezentrierten Modell von Roloff	35
2. Literatur und Film in Lateinamerika	41
2.1. Der brasilianische Modernismus der 20er Jahre und der Neubeginn der hispanoamerikanischen Erzählliteratur in den 40er Jahren	43
2.1.1. Die Brasilianer Oswald und Mário de Andrade	44
2.1.2. Der Kubaner Alejo Carpentier	47
2.1.3. Der Argentinier Jorge Luis Borges	54
2.2. Die Literatur des <i>boom</i> und das gestiegene Selbstbewußtsein hispanoamerikanischer Autoren der Generation nach Carpentier und Borges	55
2.3. Die Literaten und das Kino	65
2.4. Überblick über die Geschichte, Ästhetik und das Instrumentarium des neuen lateinamerikanischen Films	76
2.4.1. Argentinien als Beispiel der Anpassung an die US-Filmindustrie und der Unterwerfung durch Hollywood	80
2.4.1.1. Das Manifest des "Dritten Kinos" als Weg zur Befreiung von der Unterwerfung durch Hollywood	95

2.4.2.	Brasilien und die Cinema-Novo-Gruppe als Beispiel der Loslösung von Hollywood	101
2.4.2.1.	Vorgeschichte des <i>Cinema Novo</i> . Aufbau einer brasilianischen Filmindustrie nach Hollywood-Manier	103
2.4.2.2.	Das unabhängige brasilianische Kino: Phasen, Vertreter, Themen, Manifeste und Widersprüche des <i>Cinema Novo</i>	105
2.4.2.2.1.	Die Manifeste von Glauber Rocha als Ausdruck der Agitation im brasilianischen Kino der 60er und 70er Jahre	118
2.4.2.2.2.	Repräsentatives Beispiel für das Verhältnis zwischen Literatur und Film Brasiliens: <i>Macunaíma</i> von Joaquim Pedro de Andrade	123
2.4.3.	Höhepunkte und Tiefen des neuen chilenischen Films als Beispiel der Filmgeschichte Lateinamerikas seit den 60er Jahren	127
2.4.3.1.	Die Bedeutung des lateinamerikanischen Filmfestivals von Viña del Mar für die Idee des "kontinentalen" Kinos.....	127
2.4.3.1.1.	Erste Periode: 1967-1970	128
2.4.3.1.2.	Zweite Periode: 1970 -1973	143
2.4.3.1.3.	Dritte Periode: Die Zersplitterung zwischen "internem Kino" und "Exilkino" (nach 1973)	147
2.4.3.2.	Die Funktion des hegemonialen Fernsehens und der Werbung für das Überleben der Regisseure des "internen Kinos" im militärstaatlichen Chile	153
2.4.4.	Kuba als Initiator und Promotor des unabhängigen Films in Lateinamerika	161
2.5.	Zusammenfassung und Schlußbemerkung	180
3.	<i>La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i> (Gabriel García Márquez / Ruy Guerra): Die Revolutionierung eines ausgebeuteten, lethargischen und unbewußten Kontinents	187
3.1.	García Márquez' filmische Aktivitäten	188
3.1.1.	García Márquez und Fernando Birri: Verfechter der panlatein-amerikanischen Einheit bzw. der "kontinentalen Kohärenz"	201
3.2.	Einführung in die Romanästhetik García Márquez': das Konzept des <i>magischen Realismus</i> , des Gigantismus, der Einsamkeit und des Artifizialen	204

3.3.	Entstehungsgeschichte, Zusammenfassung und Interpretation der Erzählung <i>La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i> von García Márquez	216
3.4.	Leben und Filmographie des Cinema-Novo-Regisseurs Ruy Guerra sowie Anmerkungen zur Entstehung des Films <i>Eréndira</i>	228
3.5.	Filmanalyse.....	231
3.6.	Schlußbemerkung	243
4.	Die zerrspiegelartige Umsetzung der filmischen Vorlage in den Romanen <i>La traición de Rita Hayworth</i> und <i>El beso de la mujer araña</i> des argentinischen Autors Manuel Puig durch seinen Rückgriff auf die weiblichen Ikonen und Mechanismen des nordamerikanischen Kinos der 30er und 40er Jahre. Die Funktion der Selbstreflexivität und der Kitschästhetik des Ufa-Films in der Adaptation Héctor Babencos <i>Kiss of the Spider Woman</i>	247
4.1.	Manuel Puig, die Literatur und der Hollywood-Film	248
4.1.1.	Der diskursive Apparat des klassischen Hollywood-Films (1932-1946)	257
4.1.2.	Die Mobilisierung der großen Gefühle durch das Hollywood-Melodram und die Involviertheit der weiblichen Zuschauer	260
4.1.2.1.	Die Präferenzen weiblicher Filmrezipienten für weibliche Ikonen	268
4.2.	Die Experimentierfreudigkeit und innovative Romanästhetik von Manuel Puig	274
4.2.1.	Romananalyse: <i>La traición de Rita Hayworth</i>	278
4.2.2.	Romananalyse: <i>El beso de la mujer araña</i>	292
4.3.	Die Funktion der Weiblichkeitsideologie innerhalb der Kitschästhetik des deutschen Propagandafilms und der Selbstreflexivität in der Verfilmung <i>Kiss of the Spider Woman</i> von Héctor Babenco	315
4.3.1.	Der Post-Cinema-Novo-Regisseur Héctor Babenco	316
4.3.2.	Spezifische Weiblichkeitsideologie als Wirkungspotential des Ufa-Films am Beispiel der Filmikone Zarah Leander	319
4.3.3.	Filmanalyse	323
4.4.	Schlußbemerkung	340

5.	<i>La luna en el espejo</i> (José Donoso / Silvio Caiozzi): Der naive Charme einer nostalgischen Petitbourgeoisie. Die Transponierung des Motivs des Wahnsinns in den chilenischen Film	343
5.1.	Donosos Plädoyer für eine "grenzüberschreitende Literatur" zur Internationalisierung der Romankunst Hispanoamerikas	343
5.1.1.	Die Auseinandersetzung José Donosos mit dem Film: seine Ansichten zur filmischen Romanadaptation, sein Interesse am europäischen Film (Antonioni und Buñuel) sowie seine Beiträge zur Entwicklung der neuen chilenischen Kinematographie	361
5.2.	Die Unmöglichkeit der Rebellion, die Indiskretion des Wahnsinnigen und die Karnevalisierung der Macht in Donosos Übergangsroman <i>Coronación</i>	368
5.2.1.	Romaninhalt	368
5.2.2.	Romananalyse	369
5.3.	Silvio Caiozzi und seine Laufbahn als Regisseur des "internen Kinos"	383
5.4.	<i>La luna en el espejo</i> : Von der Ironie des Schriftstellers zur Nostalgie des Cineasten	391
5.4.1.	Entstehungsgeschichte des Films und Charakteristika der Zusammenarbeit zwischen Caiozzi und Donoso	391
5.4.2.	Zusammenfassung des Films <i>La luna en el espejo</i>	394
5.4.3.	Filmanalyse	395
5.5.	Schlußbemerkung	409
6.	Resümee und Ausblick	411
6.1.	Mediendebatte	411
6.2.	Theoretische und methodische Präliminarien	412
6.3.	Einleitung zur Geschichte der Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Film Lateinamerikas seit 1960	414
6.4.	Fallstudien: Drei exemplarische Varianten des intermedialen Dialogs	421
6.5.	Ausblick	430

7.	Literatur- und Quellenverzeichnis	435
7.1.	Primärliteratur	435
7.2.	Sekundärliteratur	436
7.3.	Spielfilme, Dokumentarfilme und Drehbücher	465
7.4.	Übersicht weiterer in der Arbeit angesprochener Dokumentar- und Spielfilme	467