Inhaltsverzeichnis

Vorspann 11

1 Semiotik und Hermeneutik in Frankreich und Italien – ein interkultureller Theorievergleich 19

1.1 Kulturbegriff und Interkulturalität 20

1.2 Semiotik und Hermeneutik in unterschiedlichen Theoriekulturen 23
1.2.1 Italien 25
1.2.2 Frankreich 34

1.3 Theorieentwürfe aus Frankreich und Italien – fünf Beispiele 39

1.3.1 Paul Ricœur und der Konflikt der Interpretationen 39
1.3.1.1 Hermeneutische Ansätze 43
1.3.1.1.1 Die Hermeneutik der Symbole 45
1.3.1.1.2 Der Konflikt der Interpretationen 50
1.3.1.1.2.1 Zwischen zwei Interpretationsbegriffen 51
1.3.1.1.2.2 Sammlung des Sinns und Schule des Zweifels 52
1.3.1.1.3 Hermeneutik und Strukturalismus 55
1.3.1.1.4 Hermeneutik des Diskurses und Texthermeneutik 62

1.3.2 Emilio Bettis *Allgemeine Auslegungslehre* 71
1.3.2.1 Die Hermeneutik als normative Auslegungslehre 77
1.3.2.2 Bettis *Allgemeine Auslegungslehre* im Kontext von Semiotik, Strukturalismus und Behaviorismus 87
1.3.2.3 Bettis Anmerkungen zum Film 95

1.3.3 Cesare Segre: Am Gegenstand orientierter Methodenpluralismus 100
1.3.3.1 Semiotik, Linguistik und Strukturalismus 103
1.3.3.2 Hermeneutische Implikationen und der Versuch ihrer semiotischen Fundierung 113

1.3.4 Umberto Eco: Semiotik und das Problem der Interpretation 124
1.3.4.1 Die Semiotik als universale Kulturtheorie 128
1.3.4.2 Umberto Ecos Semiotik der Interpretation 134
1.3.4.2.1 Zeichenprozess, Kode und Enzyklopädie 134
1.3.4.2.2 Interpretation als Abduktion 143
1.3.4.2.3 Textinterpretation – ein Sonderfall 147
1.3.4.2.3.1 Das Spannungsfeld von Autor, Text und Leser 147
1.3.4.2.3.2 Interpretation, Abdrift und Gebrauch – der unterschiedliche Umgang mit Texten 155

Bibliografische Informationen
https://d-nb.info/125335751X

digitalisiert durch DEUTSCHE NATIONAL BIBLIOTHEK

1.3.4.3 Anmerkungen zu Übersetzung und Adaption 160

1.3.5 Der entmystifizierte Mythos – Roland Barthes' *Mythologies* 168
1.3.5.1 Gegen die Verwechslung von Natur und Geschichte: *Mythologies/Die Mythen des Alltags* 171
1.3.5.1.1 Grenzüberschreitungen 172
1.3.5.1.2 Die Rezeption in Frankreich und Deutschland 174
1.3.5.2 Der Mythos, seine Funktionsweise und die Mythologie 178
1.3.5.2.1 Der Mythosbegriff 180
1.3.5.2.2 Die Funktionsweise des Mythos – Barthes' Modell 182
1.3.5.2.3 Emergenzbereiche des Mythos 188
1.3.5.2.4 Mythenkonsument und kritischer Mythenleser – zwei Rezeptionsweisen 190
1.3.5.2.5 Gegenmittel I: der künstliche Mythos 193
1.3.5.2.6 Gegenmittel II: die Mythologie 194
1.3.5.3 Hermeneutische Anknüpfungspunkte und Interdisziplinarität 195
1.3.5.4 Verwertbarkeit und Kritik 198

1.4 Überlegungen zum Zusammenspiel von Semiotik und Hermeneutik 204

2 Deutsche Literatur im französischen und im italienischen Film 213

2.1 Zum Begriff der Literaturverfilmung 213

2.2 Vorüberlegungen 214

2.3 Luchino Visconti: *Morte a Venezia* 227
2.3.1 Handlungsstruktur, Personenkonstellation und Dramaturgie 232
2.3.2 Die Ambiguität der Kunst – Kamera und Bildkomposition als Vermittler der Erzählsituation 241
2.3.3 Musik – Wort – Schrift – Bild: ein Dominantenwechsel 249
2.3.3.1 Musik 250
2.3.3.2 Sprache und Schrift 258
2.3.3.3 Bild 260
2.3.3.3.1 Farbdramaturgie und Kostüme 260
2.3.3.3.2 Spiegel und Fotoapparat – Selbstreferenz des Visuellen 265
2.3.4 Untergang und Tod – *Morte a Venezia* als Inszenierung einer ‚Verfallsgeschichte' 268

2.4 Eric Rohmer: *Die Marquise von O…* 279
2.4.1 „Suivre, mot à mot, le texte de Kleist […]" – Rohmers Werktreueanspruch 280

2.4.2 Struktur, Erzählsituation und Kameraeinsatz 285
2.4.3 Ästhetische Gestaltung 298
2.4.3.1 Schauplatz, Dekor und Inszenierung einer Epoche 299
2.4.3.2 Licht 311
2.4.3.3 Bildkomposition und Raumsemiotik 312
2.4.3.4 *Die Marquise von O…* – eine Reise in die ‚Prähistorie' des Films 317
2.4.3.5 Der soziale / familiäre Konflikt und weitere Elemente seiner ästhetischen Umsetzung 320

2.5 Goethes *Wahlverwandtschaften* im französischen und im italienischen Film 331

2.5.1 Claude Chabrol: *Die Wahlverwandtschaften* 332
2.5.1.1 Kamera und Schnitt – beobachtendes Erzählen und Zeigen 335
2.5.1.2 Bildkomposition / Personen-Raum-Relation 341
2.5.1.3 Der Film als Interpretation des Romans aus der französischen Perspektive 345
2.5.1.3.1 Personeninszenierung 345
2.5.1.3.2 Idyllenthematik 349
2.5.1.3.3 Gartengestaltung und Naturbegriff 351
2.5.1.3.4 Gesprächskultur 355
2.5.1.3.5 Das Adelsbild – (miniaturisiertes) mondänes Leben und Rückzug ins private Idyll 356

2.5.2 Paolo und Vittorio Taviani: *Le affinità elettive* 357
2.5.2.1 Handlungsstruktur, Dramaturgie und Montage 360
2.5.2.1.1 Dramaturgie 360
2.5.2.1.2 Parallelen, Symmetrien, Kontraste und Wiederholungen – die Montage in *Le affinità elettive* 362
2.5.2.2 Die Personen 368
2.5.2.3 Filmgestalterische Mittel 376
2.5.2.3.1 Kamera und Schnitt 377
2.5.2.3.2 Farbsemiotik 381
2.5.2.3.3 Ton 385
2.5.2.3.3.1 Der diegetische Ton 385
2.5.2.3.3.2 Der Erzähler aus dem *Off* 390
2.5.2.3.3.3 Musik 393
2.5.2.4 Zur Raumsemiotik in *Le affinità elettive* 397
2.5.2.4.1 Goethe in der Toskana – die Rolle der Landschaft und die Bedeutung der Natur 398
2.5.2.4.2 Weitere Handlungsorte 402
2.5.2.4.3 Der architektonische Raum 404
2.5.2.4.4 Personenkonstellation und Raum 405

3 **Abschließende Bemerkung und Ausblick** ... 409

Anhang ... 413

A **Verzeichnis der bearbeiteten Filme / Sequenzpläne** ... 415

A.1 Luchino Visconti: *Morte a Venezia* ... 416
A.2 Eric Rohmer: *Die Marquise von O…* ... 420
A.3 Claude Chabrol: *Die Wahlverwandtschaften* ... 426
A.4 Vittorio und Paolo Taviani: *Le affinità elettive* ... 433

B **Verzeichnis der erwähnten Kunstwerke** ... 441

C **Literaturverzeichnis** ... 443
In Teil 1 und Teil 2 verwendete Literatur ... 443
Interviews ... 467
Zitierte Internetseiten ... 468