

AUFBAU

I THEORETISCHER TEIL

1	Zum Gegenstand der Untersuchung	3	X
1.1	Allgemeine Einführung in das Problem der Shakespeare-Verfilmung	4	↓
1.2	Forschungsbericht	9	
1.2.1	1945-1964: Die Shakespeare-Verfilmung als "Reduktion" der Vorlage	14	
1.2.2	1965-1985: Die Shakespeare-Verfilmung als "produktive Rezeption" in einem künstlerisch eigenständigen Medium	18	
2	Methodische Grundlage und Konzeption der Untersuchung	36	
3	Drama vs Film: Shakespeares Tragödien als Filmvorlage	46	
3.1	Analogien zwischen Shakespeare-Tragödie und Film	47	
3.1.1	Strukturelle Äquivalenzen	47	
3.1.2	Offenheit und Zeitlosigkeit der Dramen	51	
3.2	Diskrepanzen zwischen Drama und Film	56	
3.2.1	Graduelle Unterschiedlichkeit der Zeichensysteme	57	
3.2.2	Epische Grundtendenz des Films	64	
3.2.2.1	Film als narrativer Text	65	
3.2.2.2	Die "Erzählsituationen" des Films	70	
4	Der Prozeß der Transformation in seiner Auswirkung auf die innere Struktur der Tragödien	80	
4.1	Die Informationsvergabe	82	
4.2	Die Sprache	87	
4.3	Personal und Figuren	92	

4.4	Struktur und Handlung	97
4.5	Raum und Zeit	102
5	Nachbemerkung	110

II ANALYTISCHER TEIL

1	Die neutrale Form der Tragödienverfilmung	119
1.1	Die <u>Hamlet</u> -Fassung der BBC	121
1.1.1	Die Ebene der Transformation	123
1.1.1.1	Modus der Umsetzung	123
1.1.1.2	Überhöhung der Darstellungsebene durch Überstrukturierung optisch-akustischer Elemente ..	126
1.1.1.3	Die Präsentation des Geschehens durch den filmischen Erzähler	126
1.1.2	Die Ebene der Konkretisierung	128
1.1.2.1	Textselektion und -addition	129
1.1.2.2	Die Raum-Zeit-Struktur im Verhältnis zur Vorlage	132
1.1.2.3	Figurenkonzeption und -konfiguration	133
1.1.2.4	Eingriffe in die Handlungsstruktur	137
1.2	Die neutrale filmische Erzählsituation in der Zusammenschau	138
2	Die externe Form der Tragödienverfilmung	140
2.1	Grigori Kosinzews <u>Gamlet</u>	142
2.1.1	Die Ebene der Konkretisierung	143
2.1.1.1	Textselektion und -addition	143
2.1.1.2	Die Raum-Zeit-Struktur im Verhältnis zur Vorlage	146
2.1.1.3	Figurenkonzeption und -konfiguration	149
2.1.1.4	Eingriffe in die Handlungsstruktur	153
2.1.2	Die Ebene der Transformation	156
2.1.2.1	Modus der Umsetzung	157
2.1.2.2	Überhöhung der Darstellungsebene durch Überstrukturierung optisch-akustischer Elemente ..	160

2.1.2.3	Die Präsentation des Geschehens durch den filmischen Erzähler	164
2.2	Roman Polanskis <u>Macbeth</u>	168
2.2.1	Die Ebene der Konkretisierung	169
2.2.1.1	Textselektion und -addition	170
2.2.1.2	Die Raum-Zeit-Struktur im Verhältnis zur Vorlage	174
2.2.1.3	Figurenkonzeption und -konfiguration	176
2.2.1.4	Eingriffe in die Handlungsstruktur	180
2.2.2	Die Ebene der Transformation	184
2.2.2.1	Modus der Umsetzung	185
2.2.2.2	Überhöhung der Darstellungsebene durch Überstrukturierung optisch-akustischer Elemente ..	188
2.2.2.3	Die Präsentation des Geschehens durch den filmischen Erzähler	192
2.3	Sergej Jutkewitschs <u>Otello</u>	197
2.3.1	Die Ebene der Konkretisierung	199
2.3.1.1	Textselektion und -addition	199
2.3.1.2	Die Raum-Zeit-Struktur im Verhältnis zur Vorlage	202
2.3.1.3	Figurenkonzeption und -konfiguration	204
2.3.1.4	Eingriffe in die Handlungsstruktur	208
2.3.2	Die Ebene der Transformation	210
2.3.2.1	Modus der Umsetzung	211
2.3.2.2	Überhöhung der Darstellungsebene durch Überstrukturierung optisch-akustischer Elemente ..	213
2.3.2.3	Die Präsentation des Geschehens durch den filmischen Erzähler	216
2.4	Peter Brooks <u>King Lear</u>	219
2.4.1	Die Ebene der Konkretisierung	220
2.4.1.1	Textselektion und -addition	221
2.4.1.2	Die Raum-Zeit-Struktur im Verhältnis zur Vorlage	224
2.4.1.3	Figurenkonzeption und -konfiguration	225
2.4.1.4	Eingriffe in die Handlungsstruktur	228

2.4.2	Die Ebene der Transformation	230
2.4.2.1	Modus der Umsetzung	232
2.4.2.2	Überhöhung der Darstellungsebene durch Überstrukturierung optisch-akustischer Elemente ..	235
2.4.2.3	Die Präsentation des Geschehens durch den filmischen Erzähler	238
2.5	Die externe filmische Erzählsituation in der Zusammenschau	241
3	Die auktoriale Form der Tragödienverfilmung ..	245
3.1	Orson Welles' <u>Othello</u>	248
3.1.1	Die Ebene der Konkretisierung	249
3.1.1.1	Textselektion und -addition	249
3.1.1.2	Die Raum-Zeit-Struktur im Verhältnis zur Vorlage	252
3.1.1.3	Figurenkonzeption und -konfiguration	254
3.1.1.4	Eingriffe in die Handlungsstruktur	258
3.1.2	Die Ebene der Transformation	260
3.1.2.1	Modus der Umsetzung	261
3.1.2.2	Überhöhung der Darstellungsebene durch Überstrukturierung optisch-akustischer Elemente ..	264
3.1.2.3	Die Präsentation des Geschehens durch den filmischen Erzähler	268
3.2	Laurence Oliviers <u>Hamlet</u>	272
3.2.1	Die Ebene der Konkretisierung	273
3.2.1.1	Textselektion und -addition	273
3.2.1.2	Die Raum-Zeit-Struktur im Verhältnis zur Vorlage	276
3.2.1.3	Figurenkonzeption und -konfiguration	277
3.2.1.4	Eingriffe in die Handlungsstruktur	281
3.2.2	Die Ebene der Transformation	283
3.2.2.1	Modus der Umsetzung	284
3.2.2.2	Überhöhung der Darstellungsebene durch Überstrukturierung optisch-akustischer Elemente ..	286
3.2.2.3	Die Präsentation des Geschehens durch den filmischen Erzähler	286

3.3	Akira Kurosawas <u>Kumonosu-Jo</u>	289
3.3.1	Die Ebene der Konkretisierung	291
3.3.1.1	Textselektion und -addition	292
3.3.1.2	Die Raum-Zeit-Struktur im Verhältnis zur Vorlage	296
3.3.1.3	Figurenkonzeption und -konfiguration	300
3.3.1.4	Eingriffe in die Handlungsstruktur	306
3.3.2	Die Ebene der Transformation	309
3.3.2.1	Modus der Umsetzung	310
3.3.2.2	Überhöhung der Darstellungsebene durch Über- strukturierung optisch-akustischer Elemente ..	314
3.3.2.3	Die Präsentation des Geschehens durch den filmischen Erzähler	318
3.4	Die auktoriale filmische Erzählsituation in der Zusammenschau	323

III ERGEBNISTEIL

1	Historische Aspekte der Shakespeare- Film-Bearbeitung	330
1.1	Die Geschichte der Shakespeare-Verfilmung und die "typischen Formen der Verfilmung": Historische Tendenzen	331
1.2	"The Mirror up to Nature": Die Verfilmungen und ihr Bezug zu unserer Gegenwart	339
2	Die Verfilmung im Gesamtkontext der Shakespeare-Bearbeitung	354
2.1	Rolle und Funktion der fakultativen Eingriffe	355
2.2	Ansätze zu einer Abgrenzung der Film- Bearbeitung gegenüber Shakespeare- Bearbeitungen in anderen Medien	361

3	Die Frage der Wertung	370
3.1	Gibt es die "werkgetreue" <u>und</u> "filmische" Umsetzung?	373
3.2	Das Argument der "mediengerechten" Bear- beitung als "adäquater" Form der Shakespeare-Verfilmung	375
3.3	Das Kriterium der Konkordanz und Diskrepanz von Zeichensystem und filmischer Erzählsituation	377

IV ANHANG

1	Abkürzungsverzeichnis	383
2	Anmerkungen	385
3	Bibliographie	419
4	Summary	437