

Aus:

Henrike Hahn

Verfilmte Gefühle

Von »Fräulein Else« bis »Eyes Wide Shut«.
Arthur Schnitzlers Texte auf der Leinwand

April 2014, 404 Seiten, kart., zahlr. Abb., 39,99 €, ISBN 978-3-8376-2481-6

Von Paul Czinnens Stummfilm »Fräulein Else« (1929) bis zu Stanley Kubricks Hollywood-Produktion »Eyes Wide Shut« (1999): Texte von Arthur Schnitzler wurden vielfach für Film und Fernsehen adaptiert. Doch ist es einer Literaturverfilmung überhaupt möglich, komplexe Gefühlswelten und Gedankengänge der Protagonisten wiederzugeben? Henrike Hahn zeigt aus literatur- und filmwissenschaftlicher Perspektive, wie figurative Innenwahrnehmungen mittels vielfältiger Strategien in das Medium Film übertragen werden können. Ihre Studie leistet so nicht nur einen wichtigen Beitrag zur medialen Rezeption Schnitzlers – sie regt auch zur Debatte über die film-poetologische Ausrichtung seiner Texte an und diskutiert die generellen filmtechnischen Strukturen von Literaturverfilmungen.

Henrike Hahn (Dr. phil.) lehrt Literaturwissenschaft an der Universität Leipzig.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2481-6

Inhalt

Einleitung | 7

Theoretische Vorüberlegungen | 19

1. Forschungsfeld Literaturverfilmung | 19
2. Medienwechsel und Transformation von Text | 25
3. Filmphilologie | 41
4. Filmsemiotik | 48

Methodisches Vorgehen | 61

1. Literaturwissenschaftliche Methoden | 61
2. Filmwissenschaftliche Methoden | 68

Schnitzler und der Film | 85

Stummfilm – Fernsehfilm – Kinospielfilm | 93

FRÄULEIN ELSE, TEXT UND FILME

Die Novelle *Fräulein Else* (1924) | 101

1. Ort, Zeit und Aufbau des Textes | 101
2. Erzählsituation, *point of view* und Bewusstseinsdarstellung | 105
3. Figuren | 113
4. Indices, Farbcodes, Kunstzitate und Musik | 126

***Fräulein Else* (D 1929) | 141**

1. Der Aufbau des Films im Vergleich zur Novelle | 143
2. Erzählperspektive: die Visualisierung des inneren Monologs | 150
3. Else und andere Figuren im Film | 156
4. Indices und Ikons | 159

***Mademoiselle Else/Fräulein Else* (F/Ö/D 2002) | 163**

1. Der Aufbau des Films im Vergleich zur Novelle | 163
2. Erzählperspektive: der Medienwechsel des inneren Monologs | 168
3. Else und andere Figuren im Film | 171
4. Indices und Ikons und Farbcodes | 173

**Der Medienwechsel figurativer Innenwahrnehmungen anhand
des Vergleichs beider Else-Verfilmungen | 177**

TRAUMNOVELLE, TEXT UND FILME

Schnitzlers *Traumnovelle* (1925/26) | 195

1. Ort, Zeit und Aufbau des Textes | 199
2. Erzählperspektive, erlebte Rede und Träume | 205
3. Figuren | 209
4. Träume, Indices, Motive und Farben | 219

***Traumnovelle* (Ö 1969) | 233**

1. Der Aufbau des Films im Vergleich zur Novelle | 235
2. Erzählperspektive | 238
3. Fridolin und andere Figuren im Film | 243
4. Indices und Farbcodes | 244
5. Der Medienwechsel von Innenwahrnehmungen, Beispielanalyse | 249

***Eyes Wide Shut* (GB/USA 1999) | 255**

1. Der Aufbau des Films im Vergleich zur Novelle | 258
2. Erzählperspektive | 266
3. Bill, Alice und andere Figuren im Film | 275
4. Indices, Ikons und Farbcodes | 282
5. Der Medienwechsel von Innenwahrnehmungen, Beispielanalyse | 288

**Fazit: Möglichkeiten der sprachlichen und filmischen
Gestaltung von figurativen Innenwahrnehmungen | 297**

Filmprotokolle/Anhang | 305

1. Sequenzprotokolle | 305
2. Einstellungsprotokolle | 366

Verzeichnisse | 383

1. Literaturverzeichnis | 383
2. Internetquellen | 401
3. Filmverzeichnis und Musik | 402

Einleitung

Die Geschichte der Literaturverfilmung ist so alt wie die Geschichte des Spielfilms.¹ Filmemacher haben schon immer in Literatur und Theater nach Material für einen Film gesucht. „In Deutschland überwiegen zunächst die Verfilmungen Schillerscher Dramen, während in der Zeit bis 1914 französische, amerikanische, englische und italienische Regisseure sich 23 Bearbeitungen des Faust-Stoffs annehmen.“² 1907 entstand die erste deutsche Literaturverfilmung: der 12-Minuten-Film *Die Räuber* der Berliner Internationalen Kinematographen- und Lichteffekt-Gesellschaft.³ 1913 wurden bereits 21 literarische Vorlagen in Deutschland verfilmt (im Vergleich zu 344 Filmen insgesamt).

Bis heute ist unbestreitbar, dass „die internationale Filmgeschichte bis zur Hälfte aus Verfilmungen besteht“⁴. Auch einige der erfolgreichsten deutschen Kinoproduktionen sind Literaturverfilmungen. Ein Blick auf zurückliegende Produktionen mag die Bandbreite des Spektrums verdeutlichen, das von Tom Tykwers *Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders* (D/F/S/USA 2006) mit 5,5 Millionen Zuschauern über Michael Herbig's *Wickie und die starken Männer* (D 2009) mit 4,9 Millionen Zuschauern bis hin zu Stephen Daldrys *Der Vorleser* (USA/D 2008) mit 2,2 Millionen Zuschauern reicht.

Auf internationaler Ebene waren in den vergangenen Jahren einige der größten Blockbuster Literaturverfilmungen: Tim Burtons 3D-Fantasyfilm *Alice im Wunderland* (USA 2010), David Yates's *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes: Teil 2* (GB/USA 2011) oder Ang Lee's *Life of Pi* (USA 2012). 2013 rea-

1 Vgl. Estermann (1965), 15ff.

2 Albersmeier/Roloff (1989), 16.

3 Diedrichs (1984), 73.

4 Albersmeier/Roloff (1989), 15. „Bereits 1957 basieren in Hollywood ungefähr 40% aller Spielfilme auf Dramen- oder Romantexten und Ende der 80er Jahre waren es schon 50% aller bis dahin produzierten Filme.“ (Albersmeier/Roloff [1989], 5.)

lisierte Baz Luhrmann eine Neuverfilmung des *Großen Gatsby* (USA/AUS 2013), und auch Schnitzlers Text *Reigen* wurde unter der Regie von Fernando Meirelles neu adaptiert: *360* (GB/Ö/FR/BRA 2011) mit Jude Law und Anthony Hopkins in den Hauptrollen.

Die Reihe der hier aufgezählten Beispiele könnte problemlos fortgeführt werden. Sie zeigt, dass Literaturverfilmungen in der Filmwirtschaft, im Filmschaffen und auch im kulturellen Leben eine große Rolle spielen.

Auch die Literaturwissenschaft entzieht sich nicht der Auseinandersetzung mit dem audio-visuellen Medium. Die Geisteswissenschaften setzen sich seit längerer Zeit mit dem Bild als Bedeutungsträger auseinander. So wird insbesondere auch in der Literaturwissenschaft die Beziehung von Text und Bild eingehend untersucht. Einen zusammenfassenden Überblick darüber gibt das Kapitel „Theoretische Vorüberlegungen“.

Im Mittelpunkt dieser Untersuchung steht das Lokalisieren und Beschreiben von figurativen Innenwahrnehmungen in Texten und Filmen, womit Gedanken und Gefühle von Figuren gemeint sind. Die Textanalysen konzentrieren sich zum einen auf die Darstellung von unausgesprochener innerer Rede mit Hilfe von Bewusstseinsbericht⁵, erlebter Rede, innerem Monolog und *Stream of Consciousness*. Zum anderen wird der Fokus auf die Darstellung von Gefühlen mit Hilfe von Symbolen, Verweisen, Indices, Ikonen, Codes und Motiven gerichtet. Außerdem soll untersucht werden, ob figurative Innenwahrnehmungen aus Texten bei einer Umsetzung in den Film einem Medienwechsel unterzogen werden.

Unter einem Medienwechsel wird hier der Prozess der medialen Umsetzung narrativer Darstellungsformen verstanden bzw. eines medienspezifisch fixierten Inhalts (figurative Innenwahrnehmungen aus Texten) unter Berücksichtigung der medienspezifischen Verfahrensweisen. Die Transformation eines literarischen Textes in das Medium Film visualisiert und vertont, was der Text nur imaginiert. Auch wenn die Sprache im Film vielfach an der Vermittlung von Gefühlen, Gedanken und Stimmungen einer Figur beteiligt ist – im Stummfilm beispielsweise durch eingeblendete Zwischentitel, im Tonfilm beispielsweise durch eine Stimme aus dem *Off* –, sind Techniken der Visualisierung und Vertonung für das Medium Film natürlich zentral. Da bei figurativen Innenwahrnehmungen Inhalte von einem Zeichensystem in ein anderes übertragen werden, kommt es zwangsläufig zu Modifikationen, die sich durch die unterschiedlichen medialen Bedingungen, Strukturen und Codes ergeben.

5 Nach Scheffel/Martinez (2007), 55.

Bei den hier durchgeführten Text- und Filmanalysen werden Rezeptionsbedingungen nicht näher betrachtet, auch wird auf die Wahrnehmungsaktivität des Rezipienten nicht eingegangen.⁶ Es wird hier kein wirkungsästhetischer oder wahrnehmungstheoretischer Ansatz verfolgt. Vielmehr sollen die Verfilmungen produktionsästhetisch betrachtet werden. Auf eine Einordnung der Beispiele in die Literatur- oder Filmgeschichte wird verzichtet, da es nicht Ziel der Arbeit ist, eine epochenübergreifende Entwicklungslinie aufzuzeigen, sondern den Medienwechsel figurativer Innenwahrnehmungen als allgemeines filmisches Merkmal zu untersuchen. Die Arbeit hat eine deskriptive und analytische Struktur. Dabei stehen zwei Fragen im Mittelpunkt:

(1) Welche Strategien kommen in den Schnitzler-Texten *Fräulein Else* und *Traumnovelle* bei der Umsetzung und Gestaltung figurativer Innenwahrnehmungen zum Tragen?

(2) Werden diese Innenwahrnehmungen auch in den Verfilmungen berücksichtigt? Wenn ja, welche medienspezifischen Strategien finden sich im Film?

In den zurückliegenden Jahren hat sich zunehmend die Meinung gefestigt, dass Innenwahrnehmungen nur unzureichend auf das Medium Film übertragbar sind. Beispielsweise behauptet Thomas Koebner 2002 in Reclams *Sachlexikon des Films*:

„Die literarische Konzeption der Innensicht einer Person, die sich in Sätzen des Typus *sie dachte, sie fühlte, sie erinnerte sich* ausdrückt, ist nicht auf den Film zu übertragen. Der Übergang von einer neutralen Außensicht zu einer persönlichen Sicht, gar einer Innensicht, muss durch Transitionsmerkmale gekennzeichnet werden: etwa durch die Heranfahrt an ein Gesicht [...] die Stimme eines [...] Kommentators, der eine Bildsequenz einleiten kann mit den Formeln *ich erinnere mich, ich sah Folgendes vor mir* usw.“⁷

In der Fachpublikation *Der Deutschunterricht*, die sich 2008 mit einem Themenheft der Filmdidaktik widmete, wird in der Einführung von Joachim Pfeiffer und Michael Staiger Folgendes behauptet: „Gedankenbericht, innerer Monolog, erlebte Rede sind im Film außer als Off-Stimme nicht adäquat realisierbar. Vieles muss hier über die Blickregie der Kamera geleistet werden (so kann etwa die Großaufnahme eines Gesichtes die Gefühle und Stimmungen einer Person über

6 Vgl. dazu Wan-Seok Nam (1999). Er entwickelt in seiner Dissertation ein wahrnehmungstheoretisch fundiertes Modell.

7 Koebner (2002), 446. Hervorhebung im Original.

die Mimik verdeutlichen).“⁸ Sicherlich eine korrekte Beobachtung, allerdings wird in meiner Arbeit davon ausgegangen, dass sich darin nicht die Mittel des Filmes zur Darstellung von figurativen Innenwahrnehmungen erschöpfen.

Auch George Bluestone geht davon aus, dass Gefühle und innere Vorgänge, Gedankenbilder, Erinnerungen und Träume einer Figur am besten wortsprachlich in einem Text formuliert werden können. Über diese Möglichkeit verfügt der Film für ihn nicht.

„The film, by arranging external signs for our visual perception, or by presenting us with dialogue, can lead us to infer thought. But it cannot show us directly. It can show us characters thinking, feeling and speaking, but it cannot show us their thoughts und feelings. A film is not thought; it is perceived.“⁹

Walter Hagenbüchle argumentiert ähnlich:

„Während bei der Wortsprache die Auswahl aus einem lexikalischen Paradigma im Vordergrund ästhetischen Gestaltens steht und Sprache dadurch in hohem Grad konnotativ wirken kann, tut sich der Film schwer mit der Darstellung metaphorischer Konnotationsketten.“¹⁰

Robert Stam wiederum konstatiert:

„Film has special capacities for presenting the extraverbal aspects of discursive exchange. In the sound film, we do not only hear the words, with their accent and intonation, but we also witness the facial or corporeal expression that accompanies the words – the bodily postures of arrogance or resignation, the skeptically raised eyebrows, the look of distrust, the ironic glances – that modify the ostensible meaning.“¹¹

Auch das stimmt. Allerdings wird hier davon ausgegangen, dass der Film über weitere medienspezifische Mittel verfügt, um figurative Innenwahrnehmungen darzustellen. Die Filmanalysen in dieser Untersuchung sollen das belegen.

Die These ist, dass figurative Innenwahrnehmungen aus Texten in das Medium Film mittels vielfältiger filmischer Strategien übertragen werden können. Diese These gilt es im Laufe der Untersuchung zu bestätigen.

8 Pfeiffer/Staiger (2008), 5.

9 Bluestone (1957), 48.

10 Hagenbüchle (1991), 20.

11 Stam (2005), 19.

Als Untersuchungsgegenstand dienen literarische Erzähltexte, die filmisch transformiert wurden. Dabei wurde die Auswahl der Texte und Filme anhand verschiedener Kriterien vorgenommen. Bei den gewählten Texten handelt es sich um signifikante deutschsprachige Texte, die eine möglichst hohe Anzahl und Vielfalt von sprachlich formulierten figurativen Innenwahrnehmungen enthalten (beispielsweise die Erzähltechniken Gedankenzeit, erlebte Rede, innerer Monolog oder *Stream of Consciousness*). Die Texte sollten zudem auch mit Symbolen, Verweisen, Indices, Ikonen, Codes und Motiven, Ekphrasis und Metaphern angereichert sein. Darüber hinaus soll es sich beim Umfang des Materials um eher „überschaubare“ Erzählungen handeln, um eine exakte Analyse aller figurativen Innenwahrnehmungen zu gewährleisten.

Was die Verfilmungen dieser Texte betrifft, so wurde Wert darauf gelegt, dass sie verschiedene Epochen und Genres abdecken, um die Vielfalt der Möglichkeiten des Medium Film darstellen zu können. Die Wahl fiel auf zwei Erzählungen von Arthur Schnitzler, der „die erlebte Rede und den inneren Monolog zu wesentlichen stilistischen Elementen in seinen Prosaschriften gemacht“¹² hat.

Die Novelle *Fräulein Else*¹³ erschien als Vorabdruck 1924 in der Zeitschrift *Neue Rundschau*¹⁴. Im selben Jahr wurde der Text in Buchform im Verlag Paul Zsolnay, Wien, publiziert. Das Buch wurde ein großer Publikumserfolg. Bereits 1929 erschien das 70-tausendste Exemplar. *Fräulein Else* wurde 1926 ins Französische übersetzt, 1930 ins Englische und 1929 folgte die deutschsprachige Verfilmung. Schnitzlers Freund Felix Salten schrieb am 23. November 1924 in der *Neuen Freien Presse*: „Selten ist eine Frauenseele in ihren geheimsten Regungen so durchleuchtet worden und so rein gewesen wie diese: so ganz noch Kind, so sehr noch Jungfrau, so ahnungsvoll schon Weib, so erfüllt von Güte, so durchblitzt von Messerschärfe des Verstandes, so gelind an Zärtlichkeit und so sanft in der Verzweiflung.“¹⁵

Der zweite für diese Untersuchung ausgewählte Text sollte ursprünglich *Doppelnovelle* oder *Doppelgeschichte* heißen, wurde aber dann 1924 von

12 Neuse (1990), 317.

13 Ich zitiere in den Analysen nach der Ausgabe: Arthur Schnitzler, *Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften*. Bd. 2. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1961. S. 324–381. Dabei wird die Seitenzahl in Klammern hinter dem Zitat aufgeführt.

14 Die neue Rundschau, XXXV. Jg., 10. H., Oktober 1924.

15 Felix Salten: *Fräulein Else*. In: *Neue Freie Presse*. Nr. 21623. Morgenblatt. Wien, 23. November 1924. S. 1–3.

Schnitzler mit *Traumnovelle*¹⁶ betitelt. Der Text wurde ab dem 1.12.1925 in der Ausgabe der Berliner Zeitschrift *Die Dame* bis zum 1.3.1926 in Folge abgedruckt.¹⁷ Danach veröffentlichte der Samuel Fischer Verlag die *Traumnovelle* in Buchform. Bis zum Jahr 1930 wurden 30 Auflagen gedruckt. 1931 hatte Schnitzler selbst eine Auswahl seiner bereits erschienenen Novellen zu einem eigenen Band unter dem Titel *Traum und Schicksal*¹⁸ zusammengefasst. Der erste Text in diesem Band war die *Traumnovelle*.

Beide Novellen beinhalten eine beachtliche Menge an figurativen Innenwahrnehmungen, die aufgrund ihrer differenzierten und heterogenen Ausgestaltung als besonders repräsentativ für Schnitzlers Umsetzung gelten können. Zudem weisen beide Texte neben Erzähltechniken wie der erlebten Rede, dem inneren Monolog und dem *Stream of Consciousness* auch Symbole, Verweise, Indices, Ikons, Codes und Motive für die Darstellung von Gefühlen auf.

Das Hauptanliegen der Untersuchung ist die Analyse und Gegenüberstellung verschiedener Techniken zum Beschreiben und Visualisieren/Vertonen figurativer Innenwahrnehmungen. Dazu ist sowohl eine ausführliche formal-ästhetische Analyse als auch eine inhaltliche Interpretation der literarischen Texte und ihrer Verfilmungen nötig. Um den Detailanalysen den angemessenen Raum zu geben, wurde die Anzahl der Untersuchungsgegenstände auf zwei Texte und vier Filme beschränkt.

Texte von Arthur Schnitzler wurden bis heute über 90 Mal für Film und Fernsehen adaptiert. Die für diese Untersuchung ausgewählten Verfilmungen unterscheiden sich hinsichtlich ihres medialen Profils (Stummfilm, Fernsehfilm, Hollywoodfilm), ihres Entstehungszeitpunkts sowie ihrer Methoden, figurative Innenwahrnehmungen darzustellen. Hier sind filmische Methoden gemeint, die sich nicht auf die Arbeit des Schauspielers – wie Mimik und Gestik – beschränken, sondern mit Hilfe von Kameraführung, Musik, Schnitt, Montage, Farben und Lichtsetzung für den Zuschauer Einblicke in das Gefühlsleben von Figuren vermitteln.

Folgende Adaptionen wurden ausgewählt (in chronologischer Reihenfolge):

16 Ich zitiere in den Analysen nach der Ausgabe: Arthur Schnitzler, *Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften*. Bd. 2. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1961. S. 434–504. Dabei wird die Seitenzahl in Klammern hinter dem Zitat aufgeführt.

17 Erstdruck: *Die Dame*, LIII. Jahrgang, 6.–12. Heft, Berlin, 1925–26.

18 Schnitzler (1931). Darin: *Traumnovelle*, *Spiel im Morgengrauen*, *Frau Beate und ihr Sohn*, *Der blinde Geronimo und sein Bruder*, *Die Hirtenflöte*, *Der Fremde*, *Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg*.

Fräulein Else (D 1929) Stummfilm. Restaurierte Fassung von 2004 (Cineteca del Comune di Bologna, ZDF und arte)

Regie: Paul Czinner

Drehbuch: Paul Czinner (nach Motiven der gleichnamigen Novelle von Arthur Schnitzler)

Dramaturgische Mitarbeit: Carl Mayer (ohne Credit)

Kamera: Karl Freund, Robert Baberske, Adolf Schlasy

Produktion: Poetic-Film

Uraufführung: 7.3. 1929 Capitol Kino in Berlin.

Originallänge: 2.434 m (= 97' bei 22 f/sec)

Restaurierte Fassung (2004): 2.272 m (= 90' bei 22 f/sec)

Restaurierung Cineteca del Comune di Bologna – in Kooperation mit Danske Filminstitut und ZDF/ARTE, Umkopierung: L'Imagine Ritrovata, Bologna.

Diesen Stummfilm mit Elisabeth Bergner in der Hauptrolle als Else zeichnet aus, dass er nur über eine minimale sprachliche ‚Stütze‘ durch Zwischentitel verfügt und somit in besonderem Maße mit den Schwierigkeiten der Transformation von Schnitzlers konsequent durchgeführtem inneren Monolog konfrontiert ist.

Aus dem Vorspann des Films:

„Fräulein Else is a joint restoration by Cineteca del Comune di Bologna and ZDF in collaboration with arte. No film material has been saved from the original german version (2.434m). The restoration originated from a nitrate positive with Danish intertitles held by the Danish Film Institute. The original intertitle text was reconstructed using neutral characters after the German censorshipvisa found at Bundesarchiv/Filmarchiv Berlin. The length of the restored copy is 2.252 m long. The restoration was carried out at L'Imagine Ritrovata laboratory in 2004.“¹⁹

Beim Ausgangsmaterial für diese restaurierte Fassung handelt es sich um eine dänische Exportfassung, die vom Dänischen Filminstitut zur Verfügung gestellt wurde. Im Vergleich zum Original mit deutschen Zwischentiteln, das heute nicht mehr erhalten ist, fehlen immerhin 200 Meter Film (das sind circa acht Minuten). Es handelt sich dabei um willkürliche Kürzungen, die heute nicht mehr nachvollzogen werden können. Die wieder eingesetzten deutschen Zwischentitel stammen von einer erhaltenen Zensurkarte aus dem Filmarchiv Berlin. Es wurden neutrale Schriftarten für die Zwischentitel gewählt.

19 Vortext zum Film TC 0.00.00–0.00.19.

Die Fassung, die für das ZDF/arte restauriert wurde, ist die momentan längste erhältliche Fassung des Stummfilms *Fräulein Else* (D 1929).²⁰ Aus diesem Grund wurde sie als Grundlage für meine Filmanalyse verwendet. Nach der Fernsehausstrahlung von 2005 wurde von der Cineteca del Comune di Bologna der Film 2008 auf DVD veröffentlicht, welcher mir vorliegt.

Die folgende Tabelle soll verdeutlichen, welche Kopien des Films wo in der Welt archiviert sind:

Stadt	Institut	Zwischentitel	Länge	Format
Berlin	Bundesarchiv	tschechisch	1811m	35 (wie die Prager Kopie)
Kopenhagen	Dänisches Filminstitut	dänisch	2272m	35
Moskau	Gosfilmofond	dänisch	2272m	35 (wie die dänische Kopie)
Prag	Narodni Film Archiv	tschechisch	1807m	
Wien	Filmarchiv Austria	tschechisch	1803m	35
Wiesbaden	DIF	ungarisch	1794m	35 (eine Kopie aus Budapest)
Budapest	Magyar Nemzet	ungarisch	1794m	35 (wie die Prager Kopie, nur ungarische Zwischentitel eingesetzt)

Quelle: Nina Goslar/arte sowie Cineteca del Comune di Bologna

20 Die Informationen stellte mir freundlicherweise Nina Goslar vom ZDF/Filmredaktion arte zur Verfügung.

Des weiteren wurde eine (unrestaurierte) Kopie vom Deutschen Filminstitut/DIF Wiesbaden eingesehen. Diese Kopie ist kürzer, die Bildqualität deutlich schlechter, und die Zwischentitel sind auf Ungarisch.²¹

Obwohl die Fassung aus dem DIF um 20 Minuten kürzer ist, gibt es einige Einstellungen, die in der langen restaurierten Fassung von der Cineteca del Comune di Bologna fehlen.²²

Eine weitere Veränderung zur Kopie aus dem DIF ist die eigens für die restaurierte Fassung neu komponierte Musik. Für die Fernsehausstrahlung auf arte wurde 2004 unter Marco Dalpane vom Ensemble Kontraste (Klarinette, Violine, Violoncello, Akkordeon, Schlagzeug, Piano) ein Soundtrack produziert. Auf der im Handel erhältlichen DVD vom Cineteca del Comune di Bologna hat die italienische Rock-Formation Marlene Kuntz den Film musikalisch interpretiert. Im Auftrag des Museo Nazionale del Cinema in Turin wurde von 2007 bis 2008 der Stummfilm *Fräulein Else* (D 1929) in verschiedenen italienischen Kinos vorgeführt und live von der Band begleitet. Das von diesen Veranstaltungen mitgeschnittene Live-Material wurde dann im Studio unter den Film gelegt. Es handelt sich um sphärisch-getragene Rockmusik mit Schlagzeug, E-Gitarre, Bass, Synthesizer sowie Gesang.

***Traumnovelle* (Ö 1969)** Ein Fernsehfilm des ORF.

Regie: Wolfgang Glück

Drehbuch: Wolfgang Glück, Ruth Kerry

Kamera: Hannes Staudinger, Otto Gräser

Produktion: Österreichische Telefilm AG, Wien, für den ORF

Erstausstrahlung: ORF FS1 31.8.1969

Länge: 73 Minuten, Farbe.

21 Es stellt sich die Frage, warum keine originale deutsche Fassung von *Fräulein Else* (1929) erhalten wurde. Nach der Stummfilmzeit wurden viele Filme vernichtet. Deshalb existieren oft nur noch die Exportexemplare, die in den Zwanziger Jahren an ausländische Kinos verkauft wurden. Dort fügte man die Zwischentitel in der Landessprache ein. Beispielsweise existiert Fritz Langs *Harakiri* (1919) nur noch mit holländischen Zwischentiteln.

22 In Sequenz 3 blickt Else auch ihr Zimmer, in Sequenz 4 sieht man Else und Paul gemeinsam das Hotel verlassen. Zudem gibt es Veränderungen zur restaurierten Version: Die ungarische Fassung hat weniger Zwischentitel und keine Akte, die Überblendung aus Sequenz 5a gibt es nicht, ebenso fehlen die Viragierung und der Gong in Sequenz 9, und am Ende des Films sieht man keine schneebedeckten Berge.

Dieser Film mit Karlheinz Böhm in der Hauptrolle arbeitet vor allem mit einer Stimme aus dem *Off*, mit einem effektorientierten Musikeinsatz und verschiedenen Kameratechniken, um figurative Innenwahrnehmungen darzustellen. Für diese Untersuchung stand eine Filmkopie des ORF zur Verfügung. Außerdem war es mir möglich, mich mit dem Regisseur Wolfgang Glück schriftlich auszutauschen.

***Eyes Wide Shut* (GB/USA 1999)** Ein Hollywood Kinospiefilm.

Regie: Stanley Kubrick

Drehbuch: Stanley Kubrick, Frederic Raphael

Kamera: Larry Smith

Produktion: A Pole Star Produktion der Hobby Films Ltd., London für Warner Bros., USA

Uraufführung: 13.7.1999, New York

Länge: 4350 Meter, Farbe (DeLuxe)

Kubrick hat in seinem letzten Film versucht, Innenwahrnehmungen von Figuren präzise auf die Leinwand zu bringen. Dabei gehen die Darstellungsmöglichkeiten weit über das gesprochene Wort hinaus: Mit Hilfe von Kameraperspektive und -bewegung, Farbcodes und Musik werden die Bewusstseinszustände von Bill (Tom Cruise) und Alice (Nicole Kidman) visualisiert. Mir steht eine DVD zur Verfügung, die im Handel erhältlich ist und auch über eine deutsche Synchronisation verfügt (Dialogregie in der deutschen Synchronfassung: Edgar Reitz).

***Mademoiselle Else/Fräulein Else* (F/Ö/D 2002)** Fernsehfilm.

Regie: Pierre Boutron

Drehbuch: Erik Orsenna, Louis Gardel, Pierre Boutron

Kamera: Dominique Brabant

Produktion: PROGEFI, Paris/France 2, Paris/Kirchmedia, München, mit der Unterstützung des Centre National de la Cinematographie, Paris

Erstausstrahlung: FR 2 (France 2, der größte öffentlich-rechtliche Sender Frankreichs) am 4.11.2002 sowie im ORF am 25.1.2003

Länge: 94 Minuten (frz. Fassung), 90 Minuten (dt. Fassung), Farbe

In dieser Verfilmung wird verstärkt mit Elses Stimme aus dem *Off* gearbeitet. Des Weiteren versucht Boutron an einigen Stellen im Film, Elses Visionen filmisch umzusetzen. Die Verfilmung folgt dabei fast ausschließlich der literarischen Vorlage. Dieser Film liegt als deutschsprachiger Fernseh-Mitschnitt aus dem Archiv des ORF vor.

Anhand dieser ausgewählten Beispiele soll exemplarisch ermittelt werden, welche Mittel im Film bei der Transformation von Innenwahrnehmungen literarischer Figuren zum Tragen kommen.

Die Arbeit gliedert sich in drei Teile: einen theoretischen, einen methodologischen und einen analytischen. Innerhalb des theoretischen Teils wird die für die Studie maßgebliche Terminologie erarbeitet. Im methodischen Teil werden literatur- und filmwissenschaftliche Methoden zur Analyse von Text und Film vorgestellt.

Im dritten Teil, dem Hauptteil dieser Arbeit, der sich aus den Kapiteln „*Fräulein Else*, Text und Filme“ sowie „*Traumnovelle*, Text und Filme“ zusammensetzt, sollen dann mit Hilfe der vorher erarbeiteten Untersuchungsmethoden die figurativen Innenwahrnehmungen in den Texten und Filmen ermittelt und beschrieben werden. Die Analyse orientiert sich dabei zunächst ganz konkret an den Textbeispielen. Dabei schließen sich die Filmanalysen direkt an eine Textanalyse an. Zusätzlich zu einer Überblicks-Analyse, die den gesamten Film auf spezifische Mittel für die Darstellung von Innenwahrnehmungen untersucht, werden, entsprechend den vier Verfilmungen, vier Feinanalysen zu einer kurzen Sequenz und einem Textauszug angefertigt.

Dabei soll die Untersuchung beiden Medien gleichermaßen gerecht werden, indem sie als eigenständige Kunstformen angesehen werden. Auf dieser Basis kann anschließend ein Medienvergleich stattfinden. Ziel dieser Analysen ist es, die medienspezifische Manifestierung von figurativen Innenwahrnehmungen in den Beispielen zu beschreiben. Abgeschlossen wird der analytische Teil durch eine Zusammenfassung der Ergebnisse der Einzelfallanalysen.

Innenwahrnehmungen sind übertragbar. Bis heute jedoch bietet die Forschungsliteratur wenig, was die Systematik angeht, was diese Untersuchung ergänzen möchte.