

Charlotte Feldmann

Narrative Techniken der Literatur und der Filmadaptionen

Medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen

*Veranschaulicht am Beispiel von
"Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders"
(Patrick Süßkind/Tom Tykwer)*

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2010 Diplomica Verlag GmbH
ISBN: 9783842819870

Charlotte Feldmann

Narrative Techniken der Literatur und der Filmadaptionen

Medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen - veranschaulicht am Beispiel von "Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders" (Patrick Süßkind/Tom Tykwer)

Charlotte Feldmann

Narrative Techniken der Literatur und der Filmadaptionen

Medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen

*Veranschaulicht am Beispiel von
"Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders"
(Patrick Süßkind/Tom Tykwer)*

Charlotte Feldmann

Narrative Techniken der Literatur und der Filmadaptionen

Medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen - veranschaulicht am Beispiel von "Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders" (Patrick Süßkind/Tom Tykwer)

ISBN: 978-3-8428-1987-0

Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2011

Zugl. Technische Universität Berlin, Berlin, Deutschland, Magisterarbeit, 2010

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und der Verlag, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH

<http://www.diplomica.de>, Hamburg 2011

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung.....	4
1. Zum Begriff der Adaption: Was heißt Adaption und welche Gebiete umfasst der Begriff?	5
2. Historische Betrachtung zu den (Vor-)urteilen im Hinblick auf Filmadaptionen.....	6
2.1. Entstehungsgeschichte der Literaturverfilmungen: Etablierung einer Medienhierarchie....	6
2.2. Adaption als eigenes Filmgenre?.....	11
2.3. Freie Adaption vs. Werktreue (Wem und was gegenüber soll der Film treu bleiben?).....	15
2.3.1. Welche Kriterien müssen erfüllt werden, damit der Film der Literaturvorlage „gerecht“ wird?.....	17
II. Narrationstechniken in Literatur und Film: Medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen.....	19
1. Narrationstechniken in der Literatur – eine Übersicht.....	19
1.1. Ausweitung des Erzählbegriffs innerhalb der literarischen Narratologie.....	19
1.2. Narrative Medien.....	20
1.3. Parameter der Geschichte.....	22
1.3.1. Thema.....	24
1.3.2. Welt.....	24
1.3.3. Raum- und Zeitdimensionen.....	25
1.3.4. Handlung.....	27
1.4. Narrative Instanzen.....	29
1.4.1. Autor und Autorkonzepte: Die werkexterne Ebene.....	30
1.4.2. Fiktiver Erzähler: Die werkinterne Ebene.....	32
1.4.3. Verschmelzen narrativer Ebenen.....	33
1.5. Parameter des Diskurses.....	35
1.5.1. Fokalisierung: Die epistemologische Position des Erzählers.....	35
1.5.2. Perspektivierung: Die ideologische Position des Erzählers.....	37

2. Narrationstechniken in Film und Filmadaptionen – eine Übersicht.....	38
2.1. Filmprämissen.....	39
2.1.1. Stoff	40
2.1.2. Welt.....	40
2.1.3. Thema.....	40
2.1.4. Thematische Frage.....	40
2.1.5. Idee.....	40
2.1.6. Plot.....	41
2.2. Darstellungsmittel des Films: Filmbild und Filmton.....	41
2.2.1. Filmbild.....	41
2.2.1.1. Allgemeine Begriffsklärungen.....	42
2.2.1.2. Räumliche Gestaltungsmittel.....	43
2.2.1.2.1. Einstellungsgrößen.....	44
2.2.1.2.2. Innere Montage: Kamera- und Objektbewegungen.....	45
2.2.1.2.3. Schärfen.....	48
2.2.1.2.4. Achsenverhältnisse.....	48
2.2.1.2.5. Montage des Raumes.....	50
2.2.1.3. Symbole.....	52
2.2.1.4. Zeitliche Gestaltungsmittel.....	53
2.2.1.4.1. Montage der Zeit.....	53
2.2.1.4.2. Erzählzeit und erzählte Zeit.....	53
2.2.2. Filmton.....	56
2.2.2.1. Sprache.....	58
2.2.2.2. Musik.....	59
2.2.2.3. Geräusche.....	61
2.2.3. Narrative Instanzen.....	64
2.2.3.1. Perspektivierung/Fokalisierung.....	65
3. Fazit.....	70

III. Der Film „Das Parfum“ von Tom Tykwer im Vergleich zu der Buchvorlage von Patrick Süßkind unter Berücksichtigung von Kapitel II.....71

1. Von der Literaturvorlage über das Drehbuch zum Film: Der Produktionsprozess.....71

2. „Das Parfum“: literarische und filmische Gestaltung	72
2.1. Die Filmprämissen: Eine Umgewichtung der Roman-Parameter	72
2.1.1. Handlung/Plot.....	73
2.1.1.1. Anfang und Schluss.....	85
2.1.2. Stoff.....	86
2.1.3. Welt.....	87
2.1.4. Thema.....	88
2.1.5. Thematische Frage.....	89
2.1.6. Idee.....	90
2.2. Die Figuren als Funktionsträger – eine Gegenüberstellung: im Buch, im Film.....	91
2.2.1. Grenouille: Funktionsträger des Themas in Buch und Film.....	91
2.2.2. Das Mirabellenmädchen: Handlungsantreibendes Motiv/Grenouilles unerfüllte Liebe	93
2.2.3. Giuseppe Baldini: Lehrer ohne Genius in Buch und Film.....	94
2.2.4. Laure/Laura: „Dreizehnte Essenz“: vollendet das Parfum in Buch und Film.....	95
2.2.5. Antoine Richis: Antagonistische Kraft – Grenouilles Gegenspieler in Buch und Film	96
2.3. Narrative Instanzen.....	97
2.3.1. Der Erzähler im Roman.....	97
2.3.2. Erzählende Instanzen im Film.....	98
2.4. Darstellung der Gerüche.....	101
2.4.1. Darstellung der Gerüche im Roman: Verbale Beschreibungen	101
2.4.2. Darstellung der Gerüche im Film: Bilder und Assoziationen/Filmmusik.....	102
2.5. Sarkasmus: im Buch, im Film.....	105
2.5.1. Spöttische Erzählhaltung: durchgehend/reduziert	105
2.6. Der Film: Werktreue oder freie Adaption?.....	106
3. Fazit: Möglichkeiten und Grenzen in ihrer Konkretisierung: im Buch, im Film.....	107

IV. Schlussbetrachtung.....109

V. Bibliographie.....111

I. Einleitung

Der Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit sind die narrativen Techniken der Literatur und der Filmadaptionen und die damit verbundenen spezifischen Möglichkeiten und Grenzen beider Medien.

Zunächst soll unter I. 1. der Begriff der Adaption geklärt werden: Was genau meint er und auf welche Gebiete bezieht er sich? Danach werden in Kapitel I. 2. die historischen Betrachtungen im Hinblick auf Literaturverfilmungen aufgeführt. Dabei wird geklärt, warum es seit der Entstehung der Literaturadaptionen zu einer Etablierung einer Medienhierarchie von Buch und Film kam und wieso sich bis heute Vorurteile gegenüber Literaturadaptionen aufrechterhalten. Im Anschluss daran werde ich untersuchen, ob Adaptionen als eigenes Filmgenre anzusehen sind.

Im Zusammenhang mit Literaturverfilmungen tauchen immer wieder die Begriffe „Werktreue“ und „freie Adaption“ (als ihr Gegensatz) auf. Liegt Werktreue vor, so kommt ein dritter Begriff mit ins Spiel; der Begriff des „Gerechtwerdens“. Dabei werden die Kriterien, die zu einer Beurteilung, ob die filmische Adaption der Vorlage „gerecht“ wird oder nicht, herangezogen wurden, meist nicht geklärt.

In Kapitel II. werde ich zum einen die narrativen Techniken in Literatur und in Film und Filmadaptionen beschreiben, wonach in einem Fazit (II. 3.) zu klären sein wird, inwieweit sich die Erzähltheorie auf den Film übertragen lässt. Um die vorgestellten narrativen Techniken zu veranschaulichen, habe ich Beispiele herangezogen, sofern die beschriebene Technik nicht standardgemäß in den meisten Filmen auftaucht. Zum anderen möchte ich eine Vergleichsgrundlage erarbeiten, die es erlaubt, den Roman „Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders“ und seine Verfilmung nicht nur unter der eindimensionalen Frage zu betrachten, wieviel Text der Film ausgespart oder abgeändert hat: Die Vergleichsgrundlage soll ein Hilfsgerüst für die Frage bieten, ob die „Essenz“ (oder der „Geist“) der Vorlage aus dem Medium Buch überhaupt in das Medium Film transportiert werden kann.

Auf der erarbeiteten Vergleichsgrundlage sollen in Kapitel III. die spezifischen Möglichkeiten und Grenzen der beiden Medien Literatur und Film durch die konkrete Analyse des „Parfums“ veranschaulicht werden. In einem anschließenden Fazit (Kapitel III. 3) soll zum einen die Frage geklärt werden, inwieweit die medienspezifischen Möglichkeiten in der Vorlage und in ihrer Adaption ausgeschöpft wurden und inwiefern beide Werke an ihre medienspezifischen Grenzen gestoßen sind. Zum anderen soll beantwortet werden, ob es sich bei der „Parfum“-Verfilmung um eine werkgetreue Abbildung handelt oder um eine freie Adaption und ob sie die „Essenz“/den „Geist“ der Vor-

lage wiedergegeben hat.

Durch die Schlussbetrachtungen sollen alle Ergebnisse, vor allem aber die Möglichkeiten und Grenzen narrativer Techniken der Literatur und der Filmadaptionen zusammengefasst werden.

Die vorliegende Arbeit stützt sich besonders auf folgende Literatur: Lahn, Silke und Jan Christoph Meister: „Einführung in die Erzähltextanalyse“, Mahne, Nicole: „Transmediale Erzähltheorie“ und Hartmann, Eva-Maria: „Diskursive Strukturen in Filmadaptionen dramatischer und narrativer Texte“. Die Diplomarbeit „Eine Geschichte – zwei Realisierungen: 'Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders' mit Ideen für den Unterricht“ (2009) von Sylvia Jungmann ist mir bekannt, verfolgt aber einen anderen Ansatz als den meiner Magisterarbeit. Zum einen ist der intermediale Vergleich von Buch und Film in der aufgeführten Diplomarbeit wesentlich knapper gehalten, zum anderen stützt sich die Analyse beider Werke auf Figurenpsychologie, die ich in meiner Arbeit gemieden habe, wie später noch ausführlicher erläutert wird. Außerdem ist die Diplomarbeit, wie der Titel illustriert, mit Ideen für den Unterricht stark pädagogisch ausgerichtet, was in der vorliegenden Arbeit keine Rolle spielt.

Um beide Geschlechter anzusprechen und um komplizierte Schreibweisen wie „die/der Zuschauer_in“ zu umgehen, habe ich den Plural gewählt: die Leser/die Zuschauer. Der zweite Begriff wird hin- und wieder durch „Publikum“ ersetzt.

Erstmalig auftretende Fachbegriffe sind kursiv gesetzt. Der Untertitel von „Das Parfum“ taucht nur im Titel auf, was aber nicht heißt, dass er für die Geschichte eine geringe Bedeutung hat.

1. Zum Begriff der Adaption: Was heißt Adaption und welche Gebiete umfasst der Begriff?

Adaption meint zum einen die Anpassung eines Werkes von einem Genre an ein anderes mittels Transformation. Häufig werden literarische (zu meist epische) Werke zu einem Drama oder zu Lyrik umgearbeitet. Adaption meint zum anderen die Anpassung eines Werkes von einem Medium, an ein anderes, ebenfalls mittels Transformation: Die Literaturverfilmung ist nur eine mögliche Form der Adaption. Literatur kann auch in das Medium Comic, Hörfunk, Fernsehen oder Hyperfiktion adaptiert werden, ferner zu Computerspielen transformiert werden. In dieser Arbeit beschränke ich mich auf die Beschreibung der filmischen Adaption von Literatur.

Durch die Entwicklung und den Ausbau der Massenmedien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhun-

derts. sind Adaptionen aus einer medialen Kulturproduktion nicht mehr wegzudenken.¹ Ist von „verfilmter Literatur“ oder „filmischer Literaturadaption“ die Rede, kann es sich entweder um eine Kino- oder Fernsehproduktion handeln, oder um eine Produktion für Kino und Fernsehen. In Bezug auf die ästhetische Struktur ist dieser Hinweis wichtig, da eine Fernsehproduktion anderen Bedingungen als eine Kinofilmproduktion unterliegt, sie zudem unterschiedlich finanziert und auf unterschiedliche Rezeption hin organisiert wird.² „Außerdem nehmen Kino und Fernsehen in der Wertehierarchie zumindest der wissenschaftlichen Öffentlichkeit einen sehr unterschiedlichen Platz ein [...]“³

2. Historische Betrachtung zu den (Vor-)urteilen im Hinblick auf Filma- daptionen

2.1. Entstehungsgeschichte der Literaturverfilmungen: Etablierung einer Medienhierarchie

Gotthold Ephraim Lessing war einer der Ersten, der sich in seinem Werk „Laokoon“ (1766) mit der Transformation von Stoffen und Motiven aus der bildenden Kunst in die Literatur und umgekehrt, sowie mit der Umformung epischer Werke in Dramen beschäftigte.

Das Aufgreifen und Verändern bereits vorhandener, literarisch oder in anderer künstlerischer Form gestalteter Stoffe, Handlungen und Motive kann als eine Grundform kultureller Überlieferung und Traditionsbildung betrachtet werden. Auch der Film war seit seinen Anfängen unter anderem auch ein Transportmittel für ebendiese kulturellen Überlieferungen.

Die Frage nach den ersten Adaptionen in der Filmgeschichte kann leider nicht einwandfrei beantwortet werden, was auch daran liegt, dass zunächst nur einzelne Episoden aus der Literatur ausgewählt und filmisch umgesetzt wurden. Viele dieser Episoden entstammten vor allem Klassikern der Weltliteratur. Louis Jean Lumière zum Beispiel benutzte in seinem Film „Faust“ 1896 eine Episode aus der gleichnamigen Volkssage ohne deutlichen erzählerischen Zusammenhang. Ihm schloss sich Edwin S. Porter 1902 mit „Onkel Toms Hütte“ (nach dem Roman von Harriet Beecher Stowe) an, 1902 gefolgt von George Méliès Film „Die Reise zum Mond“ (nach dem Roman von Jules Verne).

1 Vgl. Gast, Wolfgang, Knut Hickethier und Burkard Vollmers: Literaturverfilmungen als ein Kulturphänomen. Bamberg 1993, S. 12.

2 Vgl. Gast, Wolfgang: Lesen oder Zuschauen? Bamberg 1993, S. 8 f.

3 Ebd.

Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts gab es schließlich die ersten ernsthaften Versuche, Literaturvorlagen vollständig zu verfilmen. Zunächst wurden Theaterstücke von Victor Hugo und Émile Zola adaptiert. 1912 entstand „Quo Vadis“ (nach dem Roman von Henryk Sienkiewicz) und 1914 „Cabiria“ (nach Texten von Gabriele D' Annunzio). Auf der Kinoleinwand konnte man in der Folge zudem Fortsetzungsgeschichten und Kriminalromanverfilmungen wie zum Beispiel „Fantômas“ (1913) sehen.

Ein Problem bei der Adaption von literarischen Stoffen und Motiven stellte die Durchsetzung normierter Vermittlungstechniken der bürgerlichen Gesellschaft dar. Diese ermöglichten zwar eine technische Reproduktion, aber reduzierten „den subjektiven, veränderten Einfluß eines Bearbeiters und Überliefernden auf ein Minimum“⁴. Wie alle anderen Formen der Adaption unterlagen auch die Literaturverfilmungen von ihren Anfängen an der Tradition kritischer Betrachtung und auch Bemängelung. Schon 1896 übte der Theaterdirektor und Dramenautor Oskar Blumenthal beispielsweise scharfe Kritik an der Umwandlung epischer Werke in Dramen als einer Form parasitärer Aneignung fremder künstlerischer Leistungen („Schmarotzertum“) aus. Seine Formulierungen stehen stellvertretend für viele Stimmen, die in dieser Zeit Theateradaptionen grundsätzlich kritisch gegenüberstanden; die Vorurteile gegenüber nicht ursprünglich für das Theater geschriebenen Stücken waren stark verbreitet.⁵ „Hier wurden bereits die Kategorien entwickelt, die die Kritiker dann in der zeitgleichen bzw. wenig später einsetzenden Adaptiondiskussion im Kinofilm benutzten.“⁶

Von Beginn an kam es zu einer Hierarchisierung zwischen dem Medium Buch und dem Medium Film: In Goethe'scher Tradition erblickten die Literaturwissenschaftler im Bild einen Oberflächencharakter, der der Tiefenwirkung des Wortes eindeutig unterlegen war:

Das Auge mag wohl der klarste Sinn genannt werden, durch den die leichte Überlieferung möglich ist. Aber der innere Sinn ist noch klarer, und zu ihm gelangt die höchste und schnellste Überlieferung durchs Wort; denn dieses ist eigentlich fruchtbringend, wenn das, was wir durchs Auge auffassen, an und für sich fremd und keineswegs so tiefwirkend vor uns steht.⁷

Durch die Adaption literarischer Vorlagen durfte sich der Film 1912/1913 zwar als Autorenfilm zu den Künsten zählen, doch insbesondere in der Streitfrage um den Status von Literaturverfilmungen setzte sich die Ansicht über die Unzulänglichkeit des Mediums Film bis in die siebziger Jahre fort. Diese läuteten schließlich eine „Veränderungen des Literaturbegriffs“ ein, die von Helmut Kreuzer

4 Gast, Wolfgang, Knut Hickethier und Burkard Vollmers: Literaturverfilmungen als ein Kulturphänomen. Bamberg 1993, S. 12.

5 Vgl. Gast, Wolfgang, Knut Hickethier und Burkard Vollmers: Literaturverfilmungen als ein Kulturphänomen. Bamberg 1993, S. 13.

6 Ebd.

7 Schneider, Irmela zitiert Johann Wolfgang von Goethe: Der verwandelte Text. Tübingen 1981, S. 32.