

Charlotte Feldmann

Erzähltechniken in Literatur und Film – Medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen

„Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders“
(Patrick Süskind/Tom Tykwer)



Charlotte Feldmann

**Erzähltechniken in Literatur
und Film - Medienspezifische
Möglichkeiten und Grenzen**

Charlotte Feldmann

Erzähltechniken in Literatur und Film – Medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen

**„Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders“
(Patrick Süskind/Tom Tykwer)**

Tectum Verlag

Charlotte Feldmann

Erzähltechniken in Literatur und Film - Medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen. „Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders“ (Patrick Süskind/Tom Tykwer)

Umschlagabbildung: aus „Das Parfum“ (Regie: Tom Tykwer)

© Constantin Film Verleih GmbH

© Tectum Verlag Marburg, 2012

ISBN 978-3-8288-5583-0

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter der ISBN 978-3-8288-2958-9 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

www.facebook.com/tectum.verlag

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung.....	9
1. Zum Begriff der Adaption: Was heißt Adaption und welche Bereiche umfasst der Begriff?.....	11
2. Historische Betrachtung zu den (Vor-)urteilen im Hinblick auf Filmadaptionen.....	13
2.1. Entstehungsgeschichte der Literaturverfilmungen: Etablierung einer Medienhierarchie.....	13
2.2. Adaption als eigenes Filmgenre?.....	18
2.3. Freie Adaption vs. Werktreue (Wem und was gegenüber soll der Film treu bleiben?).....	22
2.3.1. Welche Kriterien müssen erfüllt werden, damit der Film der Literaturvorlage „gerecht“ wird?.....	24
II. Erzähltechniken in Literatur und Film: Medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen.....	27
1. Erzähltechniken in der Literatur – eine Übersicht.....	27
1.1. Ausweitung des Erzählbegriffs innerhalb der literarischen Erzähltheorie.....	27
1.2. Narrative Medien.....	28
1.3. Parameter der Geschichte.....	30
1.3.1. Thema.....	32
1.3.2. Welt.....	33
1.3.3. Raum- und Zeitdimensionen.....	33
1.3.4. Handlung.....	36
1.4. Narrative Instanzen.....	38
1.4.1. Autor und Autorkonzepte: Die werkexterne Ebene.....	38
1.4.2. Fiktiver Erzähler: Die werkinterne Ebene.....	40
1.4.3. Verschmelzen narrativer Ebenen.....	42
1.5. Parameter des Diskurses.....	43

1.5.1. Fokalisierung: Die epistemologische Position des Erzählers.....	44
1.5.2. Perspektivierung: Die ideologische Position des Erzählers.....	46
2. Erzähltechniken in Film und Filmadaptionen – eine Übersicht.....	49
2.1. Filmprämissen.....	49
2.1.1. Stoff.....	50
2.1.2. Welt.....	50
2.1.3. Thema.....	50
2.1.4. Thematische Frage.....	50
2.1.5. Idee.....	50
2.1.6. Plot.....	51
2.2. Darstellungsmittel des Films: Filmbild und Filmton.....	51
2.2.1. Filmbild.....	51
2.2.1.1. Allgemeine Begriffsklärungen.....	52
2.2.1.2. Räumliche Gestaltungsmittel.....	53
2.2.1.2.1. Einstellungsgrößen.....	55
2.2.1.2.2. Innere Montage: Kamera- und Objektbewegungen.....	56
2.2.1.2.3. Schärfen.....	59
2.2.1.2.4. Achsenverhältnisse.....	59
2.2.1.2.5. Montage des Raumes.....	61
2.2.1.3. Symbole.....	63
2.2.1.4. Zeitliche Gestaltungsmittel.....	64
2.2.1.4.1. Montage der Zeit.....	64
2.2.1.4.2. Erzählzeit und erzählte Zeit.....	64
2.2.2. Filmton.....	67
2.2.2.1. Sprache.....	69
2.2.2.2. Musik.....	70
2.2.2.3. Geräusche.....	73
2.2.3. Narrative Instanzen.....	75
2.2.3.1. Perspektivierung/Fokalisierung.....	76
3. Fazit.....	82

III. Der Film „Das Parfum“ von Tom Tykwer im Vergleich zu der Buchvorlage von Patrick Süskind unter Berücksichtigung von Kapitel II.....	83
1. Von der Literaturvorlage über das Drehbuch zum Film: Der Produktionsprozess.....	83
2. „Das Parfum“: literarische und filmische Gestaltung.....	85
2.1. Die Filmprämissen: Eine Umgewichtung der Roman-Parameter.....	85
2.1.1. Handlung/Plot.....	85
2.1.1.1. Anfang und Schluss.....	97
2.1.2. Stoff.....	98
2.1.3. Welt.....	98
2.1.4. Thema.....	100
2.1.5. Thematische Frage.....	101
2.1.6. Idee.....	102
2.2. Die Figuren als Funktionsträger – eine Gegenüberstellung: Im Buch, im Film.....	103
2.2.1. Grenouille: Funktionsträger des Themas in Buch und Film....	103
2.2.2. Das Mirabellenmädchen: Handlungsantreibendes Motiv/Grenouilles unerfüllte Liebe	105
2.2.3. Giuseppe Baldini: Lehrer ohne Genius in Buch und Film.....	106
2.2.4. Laure/Laura: „Dreizehnte Essenz“: vollendet das Parfum in Buch und Film.....	107
2.2.5. Antoine Richis: Antagonistische Kraft – Grenouilles Gegenspieler in Buch und Film.....	108
2.3. Narrative Instanzen.....	109
2.3.1. Der Erzähler im Roman.....	109
2.3.2. Erzählende Instanzen im Film.....	110
2.4. Darstellung der Gerüche.....	113
2.4.1. Darstellung der Gerüche im Roman: Verbale Beschreibungen.....	113
2.4.2. Darstellung der Gerüche im Film: Bilder und Assoziationen/Filmmusik.....	114
2.5. Sarkasmus: im Buch, im Film.....	117

2.5.1. Spöttische Erzählhaltung: durchgehend/reduziert.....	117
2.6. Der Film: Werktreue oder freie Adaption?.....	118
3. Fazit: Möglichkeiten und Grenzen in ihrer Konkretisierung: im Buch, im Film.....	121
IV. Schlussbetrachtung.....	123
V. Bibliographie.....	125

I. Einleitung

Der Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit sind die Erzähltechniken 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“. Doch welche Kriterien werden zu einer Beurteilung herangezogen, ob eine filmische Adaption der Vorlage „gerecht“ wird oder nicht, überhaupt herangezogen?

In Kapitel II. werde ich zum einen die Erzähltechniken 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 Erzähltechniken zu veranschaulichen, habe ich Beispiele aufgeführt, sofern die beschriebene Technik nicht standardgemäß in den meisten Filmen auftaucht. Zum anderen möchte ich in Kapitel II. 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, wie viel Text der Film ausgespart oder abgeändert hat. Diese Vergleichsgrundlage soll ein Hilfsgerüst für die Fragestellung 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 geklärt werden, inwieweit die medien-spezifischen Möglichkeiten in der Vorlage und in ihrer Adaption ausgeschöpft worden und inwiefern beide Werke an ihre medien-spezifischen Grenzen gestoßen sind. Zudem soll die Frage beantwortet werden, ob es sich bei der „Parfum“-Verfilmung um eine werkgetreue Abbildung handelt oder um eine freie Adaption und ob sie die „Essenz“ bzw. den „Geist“ der Vorlage wiedergibt.

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

Die vorliegende Arbeit stützt sich vor allem 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 Masterarbeit. 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 vermieden habe, wie später noch ausführlicher erläutert wird. Außerdem ist die Diplomarbeit, wie der Titel verdeutlicht, mit Ideen für den Unterricht stark pädagogisch ausgerichtet, die in der vorliegenden Arbeit keine Rolle spielen.

Um komplizierte Schreibweisen wie „der/die Zuschauer_in“ zu umgehen, bin ich beim „Zuschauer“ geblieben, mitgedacht wird natürlich immer auch die Zuschauerin. Das gleiche gilt für den „Leser“.

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 Bereiche umfasst der Begriff?

Adaption meint zum einen die Anpassung eines Werkes eines bestimmten Genres an ein anderes mittels Transformation. Häufig werden literarische (zumeist 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 in Medien wie 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. Jahrhunderts 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 Fernsehfilmproduktion 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

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.

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

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 eben diese 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).

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

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