

# Literatur im Film

Ringvorlesung an der Philologisch-kulturwissenschaftlichen Fakultät  
der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck

Eine interdisziplinäre Veranstaltung im Rahmen des Forschungsschwer-  
punkts „Prozesse der Literaturvermittlung“

Organisation: Stefan Neuhaus (Germanistik)

## – Programm –



Filmfoto aus: „Es geschah am hellichten Tag“ (1958).



## Überblick

I. Zum Inhalt der Ringvorlesung (S. 4)

II. Vorführtermine der behandelten Filme (S. 5)

III. Kommentare zu den Vorträgen (S. 5)

Die Vorträge sind jeweils dienstags um 18.15 Uhr in Hörsaal 6

- 10.10.2006 Prof. Dr. Stefan Neuhaus: Literatur im Film. Eine Einführung am Beispiel von *Gripsholm* (2000)
- 17.10.2006 Dr. Eva Binder: Gogols *Mantel* in der russischen Filmkultur der 20er Jahre
- 24.10.2006 Prof. Dr. Otta Wenskus: Die Niedere Mythologie in Michael Hoffmanns *A Midsummer Night's Dream* (1999) und in einigen Fantasyverfilmungen der letzten zehn Jahre
- 31.10.2006 Dr. Florian Schaffenrath u. Mag. Dr. Wolfgang Kofler: Homerische Techniken in *Troia* (2004)
- 7.11.2006 Mag. Dunja Brötz: Fürst Myškin auf Hokkaido – ‚transfer‘ und ‚enunciation‘ zwischen Dostoevskijs Roman *Der Idiot* (1868/69) und Kurosawas Film *Hakuchi* (1951)
- 14.11.2006 Prof. Dr. Christine Engel: Transformation als Aktualisierung: Zwei Filmadaptionen von Anton Tschechows Drama *Onkel Wanja* (*Djadja Vanja*, 1970; *Vanya on 42nd Street*, 1994)
- 21.11.2006 Mag. Saverio Carpentieri u. Dr. Gerhild Fuchs (Innsbruck): Vom konventionellen Roman zum hochkomplexen Film – Bernardo Bertoluccis Moravia-Verfilmung *Il Conformista* (1970)
- 28.11.2006 Dr. Stefan Keppler (Berlin): „Bildersturm“ – Die Filmdichtungen Gerhart Hauptmanns
- 5.12.2006 Prof. Dr. Eberhard Saueremann: Kafkas Roman *Das Schloß* (1922/1926) in der Verfilmung von Rudolf Noelte und Maximilian Schell (1968) und von Michael Haneke (1997)
- 12.12.2006 Prof. Dr. Klaus Müller-Salget: Musik statt Literatur: Luchino Viscontis Filmversion von Thomas Manns *Der Tod in Venedig* (1970)  
Prof. Dr. Klaus Zerinschek: Film als Oper – Oper als Film: Intermediale Bezüge in Viscontis *Senso* von 1954 (ab 20 Uhr)
- 9.1.2007 Mag. Dr. Barbara Hoiß u. Mag. Dr. Christine Riccabona: Neue Impulse der Filmkultur der Nachkriegszeit in Österreich  
MMag. Dr. Ruth Esterhammer: Das Ende von Almenrausch und Lederhose: Anti-Heimatliteratur in Buch und Film (ab 20 Uhr)
- 16.1.2007 Prof. Dr. Sieglinde Klettenhammer: Von Jelinek zu Haneke: *Die Klavierspielerin* (2001)
- 23.1.2007 Prof. Dr. Gunter E. Grimm (Duisburg-Essen): Friedrich Dürrenmatts Kriminalroman *Das Versprechen* und seine Verfilmungen
- 30.1.2007 Dr. Michael Gebhardt: Herzog Ernst – fern von Hollywood  
Schlussbesprechung (ab 20 Uhr)

IV. Hinweise zum Prüfungsmodus (S. 19)

V. Allgemeine Literatur zum Thema (S. 19)

VI. Bio-bibliographische Angaben zu den Vortragenden (S. 21)

## I. Zum Inhalt der Ringvorlesung

Literatur wird zu Film in Literaturverfilmungen. Manche Autoren von literarischen Texten betätigen sich auch als Drehbuchschreiber an Filmproduktionen oder sie übernehmen sogar Rollen. In Filmen lesen Figuren Literatur, so wird der Deutungsspielraum von Filmen erweitert. Schrift kann in Filmen als weiteres Zeichensystem eingeführt werden und so die Grenzen des Mediums sprengen. – Das sind nur einige Beispiele für die Vielfalt der Aspekte, die das Vorlesungsthema eröffnet.

In der Ringvorlesung werden DozentInnen der Philologisch-kulturwissenschaftlichen Fakultät, aber auch auswärtige ExpertInnen vortragen. Das Ziel wird sein, die vielfältigen Verbindungslinien zwischen den beiden großen Medien an Beispielen zu verdeutlichen. Die Vorlesung mit der an sie anschließenden, für Herbst 1997 vorgesehenen Publikation im Verlag Königshausen & Neumann (Würzburg) sind als Beitrag zum Fakultätsschwerpunkt „Prozesse der Literaturvermittlung“ konzipiert.

Grundlegende Literatur: James Monaco: Film verstehen. 6. Aufl. Reinbek 2005 (rororo Sachbuch 60657); Franz-Josef Albersmeier (Hg.): Texte zur Theorie des Films. 4. Aufl. Stuttgart 2001 (RUB 9943); Joachim Paech: Literatur und Film. Stuttgart 1988 (Sammlung Metzler 235); 2., überarb. Aufl. 1997.

## II. Vorführtermine der behandelten Filme

Jeweils am Mittwoch vor der jeweiligen Vorlesung wird ab 19 Uhr in Hörsaal 6 der zur Vorlesung gehörende Film gezeigt, allerdings nicht in den ersten beiden Wochen – die Reihe beginnt mit Michael Hoffmanns *A Midsummer Night's Dream* am 18.10. (Teilnahme freigestellt!).

### III. Kommentare zu den Vorträgen (mit weiterführenden Literaturhinweisen)

#### Literatur im Film. Eine Einführung am Beispiel von *Gripsholm* (2000)

Stefan Neuhaus (Innsbruck)

Literatur und Film haben viele Gemeinsamkeiten, die erste und wichtigste – es handelt sich um sinnstiftende Zeichensysteme. Die Systeme sind allerdings verschieden. Literatur besteht in erster Linie aus Schriftsprache, von paratextuellen Merkmalen wie Umschlag, Format etc. oder Abbildungen einmal abgesehen. Die Sprache ist das Signifikantensystem, das auf die außersprachlichen Signifikate verweist. Der Film indes verwendet eine Kombination von Zeichensystemen; so entsteht das, was man als ‚Filmsprache‘ bezeichnen kann.

Wenn es um die Frage geht, welche Rolle Literatur im Film spielt, dann denkt man zunächst an Literaturverfilmungen. Bei näherem Hinsehen stellt sich heraus, dass Literatur nicht verfilmt werden kann. Ein literarischer Text kann durch einen Film interpretiert werden, so wie ein Theaterstück durch eine Theateraufführung interpretiert wird. Hier reicht das Spektrum von dem, was man allgemein ‚Werktreue‘ nennt, bis hin zur freien Adaption von Stoffen, wie es sie im Regietheater oder in Filmen gibt, die im Vor- oder Abspann entsprechende Formulierungen wählen wie ‚nach Motiven von‘. Literatur im Film ist auch anders denkbar, das Spektrum reicht von literaturkritischen Sendungen im Fernsehen über fikionalisierte Biographien von Schriftstellern bis zur Verwendung literarischer Texte in fiktionalen Filmen.

Die Vorlesung möchte zunächst allgemein in den Themenkomplex „Literatur und Film“ einführen und dann am Beispiel des Films *Gripsholm* zeigen, welche konstruktiven Möglichkeiten ein Film hat, sich nicht nur mit einem literarischen Text, sondern außerdem mit Autor und sozialhistorischem Kontext auseinanderzusetzen. Dazu kommen die spezifischen filmischen Möglichkeiten, eine vergangene Zeit den ZuschauerInnen durch Visualisierung (Kleidung, Musik, Tänze, Autos uvm.) im Wortsinne näher zu bringen, also Distanz und Betroffenheit zugleich zu erzeugen.

Film: *Gripsholm*. Regie: Xavier Koller. Deutschland / Österreich / Schweiz 2000.

Literatur:

Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Aus dem Franz. v. Traugott König. 8. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1996 (Bibliothek Suhrkamp 378).

Blöbaum, Bernd: *Literatur und Journalismus. Zur Struktur und zum Verhältnis von zwei Systemen*. In: Bernd Blöbaum u. Stefan Neuhaus (Hg.): *Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien*. Opladen: Westdeutscher Verlag 2003, S. 23-51.

Freud, Sigmund: *Der Dichter und das Phantasieren*. In: Ders.: *Werke aus den Jahren 1906-1909*. Frankfurt/Main: Fischer 1999 (Gesammelte Werke 7), S. 211-223.

Friedrich, Hans-Edwin u. Uli Jung: *Schrift und Bild im Film*. Bielefeld: Aisthesis 2002 (Schrift und Bild in Bewegung 3).

Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: Ders.: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970 (es 418), S. 144-207.

Kracauer, Siegfried: *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit. Vom Verf. revidierte Übers. v. Friedrich Walter u. Ruth Zellschan*. Hg. v. Karsten Witte. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985 (stw546).

Kyora, Sabine u. Stefan Neuhaus (Hg.): *Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006 (Schriften der Ernst-Toller-Gesellschaft 5).

Lotman, Jurij: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. 4. Aufl. München: Fink 1993 (UTB 103).

Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. 3. Aufl. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2004.

Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München: Beck 2005.

## Gogols Mantel in der russischen Filmkultur der 20er Jahre

Eva Binder (Innsbruck)

1926 entstand in Leningrad eine Verfilmung nach Gogol', die gleich mehrere Strömungen der russischen Geistes- und Filmkultur der 1920er Jahre in sich vereinte. Das Drehbuch zum Film stammte von Jurij Tynjanov, einem der führenden Literaturhistoriker und Theoretiker der russischen Formalen Schule, der sich zu dieser Zeit mit filmtheoretischen Studien und als Drehbuchautor auch im Filmbereich engagierte. Die filmische Umsetzung erfolgte durch die FÉKS (Fabrik des Exzentrischen Schauspielers), einer avantgardistischen Theater- und Filmwerkstatt, die eine Kunst des „Exzentrismus“ verfolgte und innerhalb der Avantgarde ihren Platz zwischen Futurismus, Surrealismus und Dada suchte.

Die aus dieser Zusammenarbeit entstandene Literaturverfilmung, die auf den beiden Erzählungen *Šinel'* (*Der Mantel*) und *Nevskij prospekt* (*Der Nevskij Prospekt*) von Nikolaj Gogol' basiert, wird in der Lehrveranstaltung unter mehreren Gesichtspunkten betrachtet. Einen ersten bildet die formalistische Filmtheorie, in deren Zentrum nicht Fragen nach dem „Wesen“ des Films standen, sondern künstlerische Verfahren, durch die sich der Film als Kunst positionierte. Einen weiteren Aspekt bildet die avantgardistische Filmkunst der FÉKS, die auf ein Spiel mit fertigen Elementen aus dem Bereich der Massenkultur – Zirkustricks, Masken, Requisiten, Kostüme, Sujets – ausgerichtet war. Den Drehbuchautor Tynjanov und die FÉKS verband ein Interesse an Regeln, Formen und Genres, wodurch die Signifikanten und nicht das Signifikat dominant gesetzt wurden. Die filmische Umsetzung war damit gegen die Idee der Illustration der Literatur durch den Film gerichtet und akzentuierte die Spezifik des filmischen Mediums. Einen weiteren Aspekt der Betrachtung bildet die *Mantel*-Interpretation von Tynjanovs formalistischem Kollegen Boris Ėjchenbaum, die auch für die Verfilmung eine zentrale Rolle spielte.

### Primärtexte und Film:

Gogol', Nikolaj: *Šinel'* / *Der Mantel*; nachzulesen dt. u.a. in: Nikolai Gogol: Gesammelte Werke in fünf Bänden, Band 1, Erzählungen. Stuttgart [o.J.], S. 593–627; weiters in: Nikolai Gogol: *Der Mantel*. Russisch / dt. Stuttgart: Reclam 1973.

Gogol', Nikolaj: *Nevskij prospekt* / *Der Nevskij Prospekt*; nachzulesen dt. u.a. in: Nikolai Gogol: *Gesammelte Werke in fünf Bänden, Band 1, Erzählungen*. Stuttgart [o.J.], 707–747.

*Šinel'* (*Der Mantel*); Regie: Grigorij Kozincev, Leonid Tauberg; Buch: Jurij Tynjanov; Kamera: Andrej Moskvín, Evgenij Michajlov; Produktion: Leningradkino 1926; Darsteller/innen: Andrej Kostričkin, Antonina Eremeeva, Sergej Gerasimov, Aleksej Kapler, Janina Žejmo u.a.

### Sekundärliteratur:

Bulgakowa, Oksana: FEKS: Die Fabrik des Exzentrischen Schauspielers. Berlin 1996.

Ėjchenbaum, Boris: Wie Gogol's „Mantel“ gemacht ist. In: *Texte der russischen Formalisten I. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Hg. von Jurij Striedter. München 1969, 122–160.

Poliwoda, Bernadette: FÉKS – Fabrik des exzentrischen Schauspielers: Vom Exzentrismus zur Poetik des Films in der frühen Sowjetkultur. München 1994.

Tynjanov, Jurij: Das Libretto des Kinofilms *Šinel'*. In: Poetika Kino: Theorie und Praxis des Films im russischen Formalismus. Hg. von Wolfgang Beilenhoff. Frankfurt/M. 2005, S. 312-315.

Tynjanov, Jurij: Über die Grundlagen des Films. In: Ebd., S. 56-85.

Tynjanov, Jurij: Über FĖKS. In: Ebd., S. 305-308.

## **Die Niedere Mythologie in Michael Hoffmans *A Midsummer Night's Dream* (1999) und in einigen Fantasyverfilmungen der letzten zehn Jahre**

Otta Wenskus (Innsbruck)

Michael Hoffman hat durch starke Kürzungen im Text von Shakespeares Sommernachts Traum nicht nur teilweise sehr witzige Effekte erzielt, sondern auch Zeit gewonnen, die er u.a. dazu genützt hat, Gestalten der griechisch-römischen Niederen Mythologie auftreten zu lassen, von denen in der Vorlage nicht die Rede ist. Hier stellen sich u.a. die Fragen:

Wie fügen sich diese Zusatzszenen in das Gesamtkonzept ein?

Welchen antiken, mittelalterlichen und neuzeitlichen Vorbildern folgt Hoffman dabei?

Wie gehen die monumentalen Fantasyverfilmungen der letzten zehn Jahre mit der griechisch-römischen Niederen Mythologie um?

Literatur:

A) Primärtexte:

William Shakespeare: *A Midsummer Night's Dream* (jede beliebige wissenschaftliche Ausgabe).

C.S. Lewis: *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950) (jede beliebige Ausgabe, sofern sie die Illustrationen von Pauline Baynes hat).

Wer ein Übriges tun will:

J.R.R. Tolkien: *The Adventures of Tom Bombadil* (1961), wieder mit den Illustrationen von Pauline Baynes.

Terry Pratchett: *Lords and Ladies* (1992).

J.K.Rowling: *Fantastic Beasts & Where to Find Them* (2001).

B) DVDs:

Michael Hoffman: *Shakespeare's A Midsummer Night's Dream* (1999; dt.: *Ein Sommernachts Traum*).

Andrew Adamson: *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (2005; dt. *Der König von Narnia*).

Wer problemlos an eine DVD von *Harry Potter I* kommt, möge doch bitte auch die Sequenzen ansehen, die im *Verbotenen Wald* spielen!

C) Sekundärliteratur:

Marcus Junkelmann: *Hollywoods Traum von Rom*. Mainz 2004; daraus bes. S. 61-89.

Nicht in den Apparat stellen können wir das LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, das aber in der Bibliothek im 7.Stock problemlos zugänglich ist (unter „Archäologie“). Es gibt zu jedem Textband auch einen zugehörigen Bildband, auf den sich die im Textband angegebenen Nummern jeweils beziehen. Daraus bitte beachten:

John Boardmann: *Pan*, 8/1 (1997), S. 923-941.

Madeleine Gisler-Huswiler: *Cheiron*, 3/1 (1986), S. 237-248.

Maria Leventopoulou u.a.: *Kentauroi et Kentaurides*, 8/1 (1997), S. 671-721.

Pierre Pouthier / Pierre Rouillard: *Faunus*, 8/1 (1997), S. 582 f.

Erika Simon: *Silenoi*, 8/1 (1997), S. 1108-1133 (dieser Artikel deckt auch die Satyrn mit ab).

## Homerische Techniken in *Troia* (2004)

Florian Schaffenrath u. Wolfgang Kofler (Innsbruck)

Zu einem der zentralen Forschungsgegenstände der Klassischen Philologie in Innsbruck zählt die Rezeptionsgeschichte, die seit einigen Jahren als Medium der Antikenvermittlung nicht nur die traditionellen literarischen Gattungen in den Blick nimmt. Ein besonders attraktives Feld stellt dabei der Film dar. Am Beispiel von Wolfgang Petersens „Troy“ (2004) wird gezeigt, dass die Aneignung der Antike nicht nur auf der inhaltlich-stofflichen Ebene erfolgt, sondern auch formale Aspekte, wie bestimmte literarische Techniken und Darstellungsformen, berücksichtigt.

Literatur:

A) Textgrundlage: Monro, David B. / Allen, Thomas W. (Hg.): *Homeri Opera*. 5 Bde. Oxford<sup>3</sup>1920; deutsche Übersetzung: Schadewaldt, Wolfgang: *Homer. Ilias*. Frankfurt a.M. 1975.

B) Literatur zu Troja: Latacz: *Troja und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels*. München / Berlin 2001.

C) Literatur zum Antikenfilm: Wyke, Maria: *Projecting the Past*. New York 1997; Korenjak, Martin / Töchterle, Karlheinz (Hg.): *Antike im Film*. Innsbruck 2002 (Pontes, 2); Cyrino, Monica Silveira: *Big Screen*. Rome, Malden 2005.

## Fürst Myškin auf Hokkaido – ‚transfer‘ und ‚enunciation‘ zwischen Dostoevskijs Roman *Der Idiot* (1868/69) und Kurosawas Film *Hakuchi* (1951)

Dunja Brötz (Innsbruck)

Unmittelbar nach seinem internationalen Durchbruch mit *Rashomon* (1950) verfilmte Akira Kurosawa den Roman *Der Idiot* seines Lieblingsschriftstellers Fëdor Dostoevskij und stieß damit bei Publikum und Kritik gleichermaßen auf Ablehnung. *Hakuchi* war einer der größten Flops des bis heute erfolgreichsten japanischen Regisseurs und trotzdem verteidigte er den Film zeit seines Lebens. In Kurosawas Gesamtwerk, das v.a. von aktiven Helden und Kampfszenen geprägt ist, nimmt der an körperlicher Bewegung arme, die psychologischen Tiefen seiner Helden auslotende Film *Hakuchi* eine Sonderstellung ein. Kurosawa verlegte die Handlung vom St. Petersburg der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts ins Nachkriegsjapan des 20. Jahrhunderts – präziser: auf die schneereichste japanische Insel Hokkaido – und verwandelte seine Myškin-Figur in den traumatisierten, epilepsiekranken Kriegsheimkehrer Kameda. Wie und ob es Kurosawa gelungen ist, Dostoevskijs Darstellung eines „wahrhaft vollkommenen und schönen Menschen“ für das japanische Kinopublikum der 50er Jahre zu aktualisieren, soll mit Hilfe der filmtheoretischen Begriffe ‚transfer‘ und ‚enunciation‘ von Brian McFarlane untersucht werden, der seine Terminologie in Anlehnung an Roland Barthes, Vladimir Propp und Tzvetan Todorov entwickelte. McFarlane trennt direkt transferierbare Elemente eines literarischen Werkes (‚transfer‘) von jenen, die einen Medienwechsel nur mittels komplexer Adaptationsprozesse vollziehen können (‚enunciation‘) und liefert damit eine theoretische Basis, die sowohl Unterschiede als auch Analogien zwischen literarischer Vorlage und Verfilmung berücksichtigt.

Primärliteratur und Film:

Dostojewskij, Fjodor: *Der Idiot*. In der Neuübersetzung von Swetlana Geier. Frankfurt a. M.: Fischer<sup>5</sup>2003.

Kurosawa, Akira: *Hakuchi – The Idiot*. Japan: Shochiku 1951. (Spielfilm in japanischer Originalfassung mit englischen Untertiteln; 166 min.)



#### Auswahlbibliographie:

Barthes, Roland: Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen. In: Ders.: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 102-143.

Gerigk, Horst-Jürgen: Dostojewskijs Roman „Der Idiot“ als Phänomenologie der Verkenning. In: Dostoevsky Studies. The Journal of the International Dostoevsky Society. New Series Vol. 3, 1999, S. 55-72.

McFarlane, Brian: Novel to film. An introduction to the theory of adaptation. Oxford: Clarendon Press 1996.

Prince, Stephen: The Warrior's Camera. The Cinema of Akira Kurosawa. Revised and expanded Edition. Princeton: Princeton University Press 1991.

Richie, Donald: The Films of Akira Kurosawa. Third Edition expanded and updated with a new epilogue. Berkeley u.a.: University of California Press<sup>3</sup>1998.

### **Transformation als Aktualisierung: Zwei Filmadaptionen von Anton Tschechows Drama *Onkel Wanja* (*Djadja Vanja*, 1970; *Vanya on 42nd Street*, 1994)**

Christine Engel (Innsbruck)

Sowohl Michalkov-Končalovskij als auch Malle und Gregory adaptieren das Čechov'sche Drama mit einem deutlichen Bezug zu ihrer jeweiligen Zeit und beide bleiben dabei nah am Dramentext. Neben formalen Lösungen unterscheiden sich die beiden Adaptionen vor allem in ihrer Aussageintention: Michalkov-Končalovskijs Interpretation transportiert im Subtext eine starke gesellschaftspolitische Akzentuierung. In Fragen der Ästhetik bedient sich der Regisseur zwar des herrschenden Parade-Stils der Brežnevzeit und der gängigen Konventionen für Filmadaptionen, konterkariert aber beides sehr geschickt. Damit will er zwei disparate Publikumssegmente ansprechen: Er möchte Erfolg beim breiten Publikum erringen und zugleich mit der Intelligencija in einen Meinungs austausch treten. Verständlicherweise ist der Film von Michalkov-Končalovskij in seinem Bedeutungsaufbau eng mit traditionellen russischen Diskursgeflechten verbunden, wie z.B. solchen, die die Rolle der Intelligencija und ihr Verhältnis zum „Volk“ reflektieren. Malle und Gregory sehen ihre Aufgabe dagegen anders: Sie setzen dem (entfremdenden) Film-, Theater- und Showbetrieb sowie dem Mainstream-Kino à la Hollywood ein ästhetisches Konzept entgegen, das den Beteiligten Identifikation und Sinngabung ermöglicht, wobei unter Beteiligten auch das Publikum mitgedacht ist – allerdings ein Publikum, das nicht unter quantitativem, sondern unter einem qualitativen Aspekt gesehen wird.

#### Primärtext und Filme:

Anton Tschechow: *Onkel Wanja. Szenen aus dem Landleben* [1897, Erstaufführung MChAT 1899] (dt. Übersetzung, jede beliebige Ausgabe, auch in der Reihe Reclam erhältlich).

Oder russ. Originltext: Anton P. Čechov: *Djadja Vanja. Sceny iz derevenskoj žizni* (russ., jede beliebige Ausgabe, in der UBI vorhanden).

*Djadja Vanja*: Mosfil'm 1970; 100'; Buch und Regie: Andrej Michalkov-Končalovskij; Kamera: Georgij Rerberg, Evgenij Guslinskij; Musik: Al'fred Šnitke; Darsteller und Darstellerinnen: Innokentij Smoktunovskij (Vojnickij); Sergej Bondarčuk (Astrov); Irina Kupčenko (Sonja); Irina Mirošničenko (Elena); Vladimir Zel'din (Serebrjakov); Irina Anisimova-Vul'f (M.V. Vojnickaja); Vladimir Butenko (Telegin); Ekaterina Mazurova (Marina). [russ. Original oder dt. Synchronisation]

*Vanya on 42nd Street*: Sony Pictures Classics, USA/UK; 1994; 119'; Regie: Louis Malle und Andre Gregory; Buch: David Mamet und Andre Gregory; Kamera: Declan Quinn; Musik: Jo-

shua Redman; Darsteller und Darstellerinnen: Wallace Shawn (Vojnickij); Larry Pine (Astrov); Brooke Smith (Sonja); Julianne Moore (Elena); George Gaynes (Serebrjakov); Lynn Cohen (M.V. Vojnickaja); Jerry Mayer (Telegin/ Waffles); Phoebe Brand (Marina); Andre Gregory (er selbst). [engl. Original oder dt. Synchronisation]

Sekundärliteratur:

Beumers, Birgit: The Mikhalkov brother's view of Russia. In: Stephen Hutchings, Anat Vernitski (Hg.): Russian and Soviet Film Adaptations of Literature, 1900–2001. Abingdon, UK, New York, NY: RoutledgeCurzon 2005, S. 135–152.

Hutchings, Stephen; Vernitski, Anat: Introduction: The *ekranizatsiia* in Russian Culture. In: Hutchings, Vernitski, S. 1–24.

Madorskaia, Marina: Overcoming the Resistance of Chekhov's Drama: Louis Malle's Vanya on 42nd Street. In: Toronto Slavic Quarterly. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. University of Toronto. <http://www.utoronto.ca/tsq/10/madorskaya10.shtml>

Renshaw, Scott: Vanya on 42nd Street. A film review. 1994. <http://reviews.imdb.com/Reviews/31/3139>

Stenberg, Douglas: Chechov's Uncle Vanya translated on 42nd Street. In: Literature Film Quarterly, 2002. [http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_qa3768/is\\_200201/ai\\_n90-38696#continue](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qa3768/is_200201/ai_n90-38696#continue)

### **Vom konventionellen Roman zum hochkomplexen Film: Bernardo Bertoluccis Moravia-Verfilmung *Il Conformista* (1970)**

Saverio Carpentieri & Gerhild Fuchs (Innsbruck)

Der Beitrag möchte den (gemeinhin eher seltenen) Fall eines filmischen Transfers aufgreifen, der seine literarische Vorlage an Komplexität, Bedeutungsdichte und formaler Kunstfertigkeit weit überschreitet.

Moravias Roman „Il Conformista“ aus dem Jahr 1951 läßt sich in seinen Grundzügen als psychologische Studie eines vergeblich nach Anpassung und ‚Normalität‘ strebenden, neurotischen Einzelgängers in der Zeit des Faschismus beschreiben. Charakteristisch für diesen Roman sind die lineare, der Chronologie folgende Erzählweise und die kontinuierliche psychologische Durchleuchtung der Hauptfigur, deren Gedanken- und Gefühlswelt nicht nur erzählt, sondern auch ausführlich kommentiert und bewertet wird.

Bertoluccis Verfilmung schaltet die Präsenz einer außenstehenden Erzählinstanz so weit als möglich aus und stellt den Protagonisten selbst als Quelle der dargebotenen Bilder dar. Die Geschehensmomente, welche in groben Zügen dieselben sind wie im Roman, werden dabei in ihrer Chronologie auf den Kopf gestellt und die Flashbacks als subjektive Erinnerungen der Hauptfigur ausgewiesen. Dabei kommen Strategien zum Tragen, die für die Traumarbeit charakteristisch sind (Verdichtung, Verschiebung, Symbolisation, sekundäre Bearbeitung) und die dem Erinnernten einen onirischen Charakter verleihen. Besonders ausgiebig nutzt Bertoluccis Adaptation die Fähigkeit des Filmbildes, mehrere Aussagen auf einmal zu transportieren und etwa den Schauplatz zum psychologischen oder gar soziokulturellen Bedeutungsträger werden zu lassen, was durch ein dichtes Netz von Situationsparallelismen und Wiederaufnahmen von Motiven und Geschehensmomenten in seiner Wirkung noch gefördert wird.

Primärwerke:

*Il Conformista*. 1970. Dauer: 105 min. Regie und Drehbuch: Bernardo Bertolucci. Darsteller: Jean-Louis Trintignant, Stefania Sandrelli, Dominique Sanda u.a.

Alberto Moravia: *Il Conformista*. Milano: Bompiani 1993 (Erstausg. 1951).

Alberto Moravia: Der Konformist. Dt. von Percy Eckstein und Wendla Lipsius. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990.

Sekundärliteratur:

Gian Piero Brunetta: Cent'anni di cinema italiano. Roma-Bari 1995.

Ermelinda M. Campani: L'anticonformista. Bernardo Bertolucci e il suo cinema. Firenze: Edizioni Cadmo 1998.

Claudio Carabba, Gabriele Rizza, Giovanni Maria Rossi (Hg.): La regola delle illusioni. Il cinema di Bernardo Bertolucci. Firenze: Aida 2003.

Lizzani C. Il cinema italiano. Dalle origini agli anni Ottanta. Roma: Editori Riuniti 1992.

Dizionario del cinema italiano. I registi. Dal 1930 ai giorni nostri. Roma: Gremese 1993.

T. Jefferson Kline: The Unconformist. Bertolucci's 'The Conformist' (1971) from the novel by Alberto Moravia. In: Andrew S. Horton / Joan Magretta: Modern European Filmmakers and the Art of Adaptation. New York: Ungar 1981.

Susanne K. Langer: Philosophie auf neuem Wege: Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst. Mittenwald: Mäander-Kunstverl. 1979.

Paolo Mereghetti: Dizionario dei film 2006. Milano: Baldini & Castoldi 2005.

Laura, Luisa u. Morando Morandini: Dizionario dei film 2006. Bologna: Zanichelli 2005.

Christopher Wagstaff: Forty-Seven Shots of Bertolucci's 'Il Conformista'. In: The Italianist: Journal of the Department of Italian Studies. Univ. of Reading 2 (1982), S. 76-101.

Christopher Wagstaff: The construction of point of view in Bertolucci's 'Il Conformista'. In: The Italianist: Journal of the Department of Italian Studies. Univ. of Reading 3 (1983), S. 64-71.

## **„Bildersturm“ – Die Filmdichtungen Gerhart Hauptmanns**

Stefan Keppler (Berlin)

Der „Dichter der ‚Weber‘“ besetzt eine zweideutige Position in der Literatur der 20er bis 40er Jahre. Sein Spätwerk ist sich ungleich in der Mischung von stupenden Stärken und erschreckenden Schwächen. Vielfach muß er die Uraufführungen problematischer Bühnentexte durch die Präsenz seiner Gestalt, durch den ihm attestierten „Zauber seiner Erscheinung“ (Erich Ebermayer) retten. An seiner Persönlichkeit haftet offenbar ein ästhetischer Modus, der mit spezifischen Kompetenzen des Films für die Gebärde und den Gestus übereinstimmt. In Friedrich Wilhelm Murnaus filmischer Inszenierung von Hauptmanns *Phantom*-Roman (beides 1922) lässt er sich denn auch gleich dreimal eindrucksvoll ins Bild setzen.

Hauptmanns Zusammenarbeit mit Murnau gehört zu den großen glücklichen Augenblicken im Verhältnis zwischen Literatur und Film. Sie regt den Dichter dazu an, ein eigenes, für die literarische Analyse des jungen Mediums höchst aufschlussreiches Szenario des *Phantom*-Films (in zwei Fassungen) auszuarbeiten. Zwei weitere Filmexposés entstehen 1923: *Apollo-nius von Tyrus*, aus einem dramatischen Fragment gleichen Titels entwickelt, und *Die neue Welt*, dem Werkkomplex *Der Dom* zuzuordnen. Verbunden bleibt Hauptmann vorläufig auch dem Ingenium Murnaus: 1925 verfasst er die Zwischentitel zu dessen *Faust – eine deutsche Volkssage* (1925/26). Die letzte wichtige Station von Hauptmanns Bestrebungen, Literatur im Film zu entwerfen, ist die Überarbeitung des Drehbuchs zu *Rose Bernd* (1940). Dazwischen kommentiert der Dichter fortlaufend weitere Verfilmungen, unter denen die bedeutendsten *Die Weber* (1927) von Friedrich Zelnik, *Hanneles Himmelfahrt* (1934) von Thea von Harbou und *Der Herrscher* (1937) von Veit Harlan sind. Die Freundschaft mit dem routinierten Drehbuchautor Erich Ebermayer stiftet ein übriges zu Hauptmanns fester Beziehung zum Film.

Als Theoretiker des „Volksnahrungsmittels“ Film, das sich lediglich durch seine Wirksamkeit auf den „Volkskörper“ auszeichne, bleibt Hauptmann hinter den scharfsichtigen Analysen seines Bruders Carl zurück. Als ekstatischer Visionär und Inszenierungspraktiker beweist er

hingegen den sichersten Instinkt. Er ist sich über die Eigensprachlichkeit des Films so sehr im klaren, daß er bei den Umarbeitungen seiner Vorlagen in Drehbücher die Entstehung vollkommener neuer Kunstwerke billigt und fördert. Eine Leitfigur seiner literarischen Imaginierung des Films ist die doppeldeutige Metapher des „Bildersturms“, die er in den *Worten zu Faust* prägt. Der Film ist (1.) seiner Bewegungsdynamik nach Sturm und deshalb beispielsweise geeignet, einen (im Drama nicht gegebenen) „Sturm“ der Weber auf die Webmaschinen zu begründen. Den braven Lorenz Lubota im *Phantom*-Roman entwurzelt eine ausdrücklich „stürmische“ Flut visionärer Bilder. „Bildersturm“ meint (2.) aber auch den Eintritt der Literatur in den Film zu dessen Eroberung.

#### Quellen:

- Behl, C. F. W.: Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann. Tagebuchblätter. München 1948.
- Ebermayer, Erich: Denn heute gehört und Deutschland... Persönliches und politisches Tagebuch. Von der Machtergreifung bis zum 31. Dezember 1935. Hamburg, Wien 1959.
- Ebermayer, Erich: Hauptmann. Eine Bildbiographie. München 1962.
- Hauptmann, Gerhart: Apollonius von Tyrus (1905). In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Hans Egon Hass u. Martin Machatzke. Bd. 9. Frankfurt/M. 1969, S. 325-330.
- Hauptmann, Carl: Film und Theater (1919). In: Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909–1929. Hg. v. Anton Kaes. München 1978, S. 123-130.
- Hauptmann, Gerhart: Bühne und Film (vermutl. 1919). In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Hans Egon Hass u. Martin Machatzke. Bd. 11. Frankfurt/M. 1974, S. 926-928.
- Hauptmann, Gerhart: Über das Kino (1920). In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Hans Egon Hass u. Martin Machatzke. Bd. 11. Frankfurt/M. 1974, S. 975.
- Hauptmann, Gerhart: Phantom (1922). In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Hans Egon Hass. Bd. 4. Darmstadt 1963, S. 323-343.
- Hauptmann, Gerhart: Phantom. Film (1922?). In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Hans Egon Hass u. Martin Machatzke. Bd. 11. Frankfurt/M. 1974, S. 323-343.
- Hauptmann, Gerhart: Die neue Welt (1923). In: Sigfrid Hoefert: Gerhart Hauptmann und der Film. Mit unveröffentlichten Filmentwürfen des Dichters. Berlin 1996, S. 111-127.
- Hauptmann, Gerhart: Apollonius von Tyrus (1923). In: Ebd., S. 128-140.
- Hauptmann, Gerhart: Worte zu Faust (1926). In: Ebd., S. 141-150.

#### Forschungen:

- Grisko, Michael: Gerhart Hauptmann und der Film. Erken 2006 (angekündigt).
- Kanzog, Klaus: An der Literatur zeigen, was der Film kann: ‚Phantom‘ (1922). In: Fischer Filmgeschichte. Hg. v. Werner Faulstich u. Helmut Korte. Bd. 1: Von den Anfängen bis zum etablierten Medium 1895-1924. Frankfurt/M. 1994, S. 377-393.
- Heller, Heinz-B.: Literarische Intelligenz und Film. Zu Veränderungen der ästhetischen Theorie und Praxis unter dem Eindruck des Films 1910–1930 in Deutschland. Tübingen 1985.
- Heller, Heinz-B.: „O Gott, ist das Revolution?“ Friedrich Zelniks Gerhart-Hauptmann-Verfilmung ‚Die Weber‘ (1927). In: Von der Literatur zum Film. Zur Geschichte der Adaptionsproblematik. In: Literaturverfilmungen, Hg. von Franz-Josef Albersmeier u. Volker Roloff. Frankfurt a.M. 1989, S. 80-98.
- Hoefert, Sigfrid: Gerhart Hauptmann und der Film. Mit unveröffentlichten Filmentwürfen des Dichters. Berlin 1996.
- Marx, Friedhelm: Gerhart Hauptmann. Stuttgart 1998.
- Schaudig, Michael: Mit der Zensurkarte auf „Rattenfang“. ‚Die Ratten‘ (1921): Aspekte der Überlieferung, Edition und Rekonstruktion eines Stummfilm-Fragments. In: Der Stummfilm. Hg. v. Elfriede Ledig. München 1988, S. 163-207.
- Schaudig, Michael: Literatur im Medienwechsel. Gerhart Hauptmanns Tragikomödie ‚Die Ratten‘ und ihre Adaptionen für Kino, Hörfunk, Fernsehen. München 1992.

## **Kafkas Roman *Das Schloß* (1922/1926) in der Verfilmung von Rudolf Noelte und Maximilian Schell (1968) und von Michael Haneke (1997)**

Eberhard Saueremann (Innsbruck)

Wie die anderen Romane Kafkas kann man auch den (nicht fertiggestellten) Roman *Das Schloß* von 1922 (veröffentlicht 1926 aus dem Nachlass) als Auseinandersetzung mit den Erfahrungen der Abhängigkeit und Entfremdung des einzelnen in der bürokratisierten Massengesellschaft oder in totalitären Systemen interpretieren; jemand versucht, sich in einer gesellschaftlichen Wirklichkeit oder Institution zu orientieren oder in sie einzudringen, müht sich um das Erkennen der Norm und der Autorität, denen er unterworfen ist, und möchte seine Anerkennung erlangen. Doch scheitert er dabei, teils wegen der Unzugänglichkeit der Instanzen, teils wegen verwirrender Verwicklungen, teils wegen seiner eigenen Versäumnisse oder Fehldeutungen. Obwohl Dialoge und lange Gedankenketten der Hauptperson (also Nicht-Visuelles) die inhaltlichen Schwerpunkte bilden, haben sich etliche Filmemacher an diesem Werk versucht. Mit unterschiedlichen Konzepten haben Noelte/Schell 1968 und Haneke 1997 das „Schloß“ verfilmt. Beide Filme werden jedoch größtenteils als gescheitert angesehen.

Literatur:

1. Roman:

Franz Kafka: *Das Schloß*. Hg. v. Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. <sup>3</sup>1983 (Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Textband).

2. Filme:

*Das Schloß*, BRD 1968; Regie: Rudolf Noelte; Drehbuch: Rudolf Noelte und Maximilian Schell; *Das Schloß*, Österreich/D 1997; Regie und Drehbuch: Michael Haneke.

3. Sekundärliteratur:

Brady, Martin u. Helen Hughes: Kafka adapted to film. In: Julian Preece (Hg.): *The Cambridge Companion to Kafka*. Cambridge: University Press 2002, S.226-241; Koch, Gertrud: „Nur von Sichtbarem läßt sich erzählen“. Zu einigen Kafka-Verfilmungen. In: Wolfram Schütte (Hg.): *Klassenverhältnisse*. Von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub nach dem Amerika-Roman „Der Verschollene“ von Franz Kafka. Frankfurt a.M.: Fischer 1984 (Fischer-Taschenbücher 4455. Fischer-Cinema), S.171-178; Schenk, Klaus: Literaturverfilmungen medienanalytisch: Kafka. In: *ide* 27, 2003, H.4 (Film im Deutschunterricht), S.71-77; Wunderlich, Heinke: Kafka-Texte als Ausgangspunkt für andere Kunstschöpfungen. 1. Dramatisierungen und Verfilmungen. In: Hartmut Binder (Hg.): *Kafka-Handbuch in zwei Bänden*. Bd.2. Stuttgart: Kröner 1979, S.825-841.

### **Musik statt Literatur:**

#### **Luchino Viscontis Filmversion von Thomas Manns *Der Tod in Venedig* (1970)**

Klaus Müller-Salget (Innsbruck)

In Viscontis „Morte a Venezia“ ist Gustav von Aschenbach nicht Schriftsteller, sondern Komponist, teildentisch mit Gustav Mahler, dessen Adagietto (aus der 5. Symphonie) leitmotivisch eingesetzt wird und dessen Nietzsche-Vertonung „O Mensch, gib acht!“ (4. Satz der 3. Symphonie) als Schöpfung Aschenbachs erscheint. Die Vorlesung wird kurz die wesentlichen Abweichungen des Films von Thomas Manns Erzählung skizzieren, sich dann aber auf den Einsatz der Musik (außer Mahler: Lehár, Beethoven, Mussorgskij u.a.) und das dramaturgische Zusammenspiel von Bild und Musik konzentrieren.

Literatur:

Novelle: Thomas Mann: Der Tod in Venedig (in allen Thomas-Mann-Ausgaben; auch als Fischer-Taschenbuch).

Film:

Morte a Venezia. Italien 1970. Regie: Luchino Visconti. Drehbuch: Visconti und Nicola Badalucco. Darsteller: Dirk Bogarde, Björn Andresen, Silvana Mangano u.a. 125 Min. (Benutzt wird die deutschsynchronisierte Fassung: Tod in Venedig.)

Sekundärliteratur:

Béatrice Delasalle: Luchino Viscontis „Tod in Venedig“. Übersetzung oder Neuschöpfung? Aachen: Shaker 1994; Sandro Naglia: Mann, Mahler, Visconti: „Morte a Venezia“. Pescara: Tracce 1995; Gabriele Seitz: Film als Rezeptionsform von Literatur. Zum Problem der Verfilmung von Thomas Manns Erzählungen „Tonio Kröger“, „Walsungenblut“ und „Der Tod in Venedig“. München: Tuduv<sup>2</sup>1981.

### **Film als Oper - Oper als Film: Intermediale Bezüge in Viscontis *SENSO* (1954)**

Klaus Zerinschek (Innsbruck)

Venedig 1866: der italienische Befreiungskrieg steht unmittelbar bevor. Während einer Opernaufführung von Verdis *IL TROVATORE* werfen Nationalisten Flugblätter von der Galerie des „La Fenice“ ins Parkett, in dem das österreichische Offizierskorps sitzt. Die darauf folgenden Auseinandersetzungen politischer, aber auch privater Natur münden in ein perfektes Melodram, in dem eine Liebesgeschichte zwischen einer italienischen Contessa und einem österreichischen Offizier im Mittelpunkt steht (Camillo Boito, der Bruder von Verdis Librettist Arrigo Boito und Autor der Künstlergruppe der Scapigliatura, lieferte die literarische Vorlage). Viscontis erster Farbfilm verbindet die politische Geschichte der italienischen Einigungsbewegung des 19. Jahrhunderts mit der Resistenza während des Zweiten Weltkriegs und der politischen Situation im Nachkriegs-Italien. Viscontis Rezeption der Schriften Antonio Gramscis wird mit einem medien-komparatistischen Ansatz analysiert: Das Fehlen eines realistisch-bürgerlichen Romans im Italien des 19. Jahrhunderts erklärt sich – nach Gramsci – aus der Dominanz der Oper als (anderer) medialer Ausdrucksform. Visconti stellt Literatur und Oper in einen anderen Zusammenhang, übernimmt aber Gramscis politische Sichtweise.

Literaturangaben:

Amadeo, Immacolato: „Medienkomparatistik“. In: Theorie Studies? Konturen komparatistischer Theoriebildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Hrsg. von Beate Burtscher-Bechter und Martin Sexl. Innsbruck 2001, S. 147-157 (=Comparanda, Bd. 4).

Gramsci, Antonio: Gedanken zur Kultur. Leipzig: Reclam 1987.

Haas, Edeltraud: Luchino Viscontis *SENSO*. Die filmische Realisierung der Novelle Camillo Boitos. Innsbruck: Diplomarbeit 1999.

Visconti, Luchino. Reihe Film 4. München: Hanser 1981.

Wolfzettel, Friedrich: „Senso. Von der psychologischen Novelle zum historischen Melodram“ (Camillo Boito, 1883/ Luchino Visconti, 1954). In: Franz-Josef Albersmeier und Volker Roloff (Hsg.): Literaturverfilmungen. Frankfurt/M. 1989, S. 437-465 (st 2093).

## Neue Impulse der Filmkultur der Nachkriegszeit in Österreich

Barbara Hoiß und Christine Riccabona (Innsbruck)

Der Beitrag wird sich in zwei Richtungen mit der Filmkultur der ersten Nachkriegsjahre beschäftigen. Zum einen werden wir einen Einblick in die Anfänge des Avantgardefilms in Österreich geben, der zahlreiche Verflechtungen (auch in personeller Hinsicht) mit der Literatur aufweist. Im Zentrum stehen die Arbeiten von Kurt Steinwendner und Herbert Vesely: Die filmischen Umsetzungen literarischer Vorlagen, u. a. „Der Rabe“ von Edgar Allan Poe (Steinwendner, Kudrnofsky, 1951) oder von Heinrich Bölls „Das Brot der frühen Jahre“ (1961), sowie die Filme „Wienerinnen. Schrei nach Liebe“ (1952) und „Flucht ins Schilf“ (1954) von Steinwendner, bzw. „nicht mehr fliehen“ (1955) von Vesely. Ziel ist es, Affinitäten der formalen Innovationen bzw. neuen Ansätze im Avantgardefilm und der ‚jungen‘ Literatur der Nachkriegszeit herauszuarbeiten.

Zum anderen werden wir am Beispiel Franz Tumlers einen Blick auf eine konkrete Wirkung von „Filmkultur“ auf Literatur werfen. Aufschlussreich dafür sind Franz Tumlers Briefe und Tagebücher aus der Zeit von 1945 bis 1955, in denen er sich über seine Kinobesuche in Linz äußert. Tumlér lebt in Hagenberg im Mühlviertel, in der russischen Besatzungszone. Er sieht beispielsweise „Sylvia und das Gespenst“ (1947), „Dritte Kleinbürgerstraße (Liebe zu dritt)“ (1927) von Abram Room oder „Der Panzerkreuzer Potemkin“ (1925) oder „10 Tage, die die Welt erschütterten“ (1927) von Sergei Eisenstein. Die Kinobesuche erwähnt er mehrfach in seiner Korrespondenz mit Gertrud Fussenegger und später in der mit Ilse Leitenberger. Einerseits gilt es kurz das Filmangebot dieser Zeit zu charakterisieren, andererseits sollen die Einflüsse der Filme auf Tumlers Schreiben, insbesondere auf den Roman „Der Schritt hinüber“ untersucht werden.

Literatur:

Karin Moser (Hg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955. Wien 2005.

Büttner, Elisabeth u. Dewald, Christian: Anschluß an Morgen. Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart. Salzburg; Wien 1997. [http://de.wikipedia.org/wiki/Kategorie:%C3%96sterreichischer\\_Film](http://de.wikipedia.org/wiki/Kategorie:%C3%96sterreichischer_Film) [Juli 2006]

## Das Ende von Almenrausch und Lederhose: Anti-Heimatliteratur in Buch und Film

Ruth Esterhammer (Innsbruck)

Heimatliteratur und Heimatfilm haben eine gemeinsame Komponente: die Heimat. Was bedeutet aber Heimat? Der Begriff hat neben seiner alltagssprachlichen Bedeutung auch eine rechtliche, Heimat ist sowohl Diskussionsgegenstand in wissenschaftlichen Disziplinen (z.B. Volkskunde, Soziologie) als auch in der Literatur. Jeder einzelne Diskutant bringt eine etwas andere Sichtweise auf die Heimat ein, sodass der Begriff ein vielschichtiger, facettenreicher, aber auch – nicht zuletzt durch den emotionalen Gehalt – schwer fassbarer ist. Hierin mag der Grund liegen, warum es zwar relativ einfach ist, eine Geschichte der Heimatliteratur zu entwerfen und einzelne Abschnitte auszumachen, es aber beträchtliche Schwierigkeiten bereitet, verbindliche Kennzeichen für die Heimatliteratur zu ermitteln. Was macht einen Roman überhaupt zum Heimatroman? Wozu die Termini schwarzer, negativer oder Anti-Heimatroman? Wann ist denn ein Roman ein Heimat-, wann ein Anti-Heimatroman? Gerade über diese letzte Frage sind sich, wie an ausgewählten Beispielen der österreichischen Gegenwartsliteratur gut gezeigt werden kann, die LiteraturkritikerInnen weder unter sich noch mit der germanistischen Forschung einig. Interessanterweise scheint die Urteilsfindung nicht nur

von der nationalen Zugehörigkeit des Kritikers/der Kritikerin abzuhängen, sondern es ist auch eine Tendenz zu bemerken, Minderheitenliteratur sowie österreichische und schweizerische Literatur von vornherein mit Heimatliteratur zu identifizieren. Dasselbe gilt für den Heimatfilm. Anhand von konkreten Beispielen soll geklärt werden, was einen Film zum Heimatfilm macht, welche Ausprägungen es gibt und wie bzw. ob sich Literaturverfilmungen gegen triviale Heimatfilme abgrenzen lassen. Wann gilt ein Heimatfilm als konventioneller, wann als schwarzer, negativer oder Anti-Heimatfilm, welche Wertungen und Dispositionen verknüpfen sich mit dem Urteil? Zuletzt interessiert die Frage, für welche Art von Heimatfilm heute Bedarf besteht und welche Funktion der Heimatfilm in seinen verschiedenen Ausprägungen im Lauf seiner Entwicklung erfüllte.

Primärtexte inklusive Verfilmungen/Vertonungen:

Lebert, Hans: Die Wolfshaut. Wien: Europaverlag <sup>2</sup>1993 (Hörspiel, IZA); Gruber, Reinhard P.: Aus dem Leben Hödlmosers. Ein steirischer Roman mit Regie. Salzburg/Wien: Residenz Verlag 1973; Innerhofer, Franz: Schöne Tage. Salzburg/Wien: Residenz Verlag <sup>3</sup>1974 (verfilmt, IZA); Wolfgruber, Gernot: Herrenjahre. Salzburg/Wien: Residenz Verlag 1976 (verfilmt, IZA); Zoderer, Joseph: Die Walsche. München/Wien: Hanser 1982 (verfilmt, IZA); Roth, Gerhard: Der stille Ozean. Frankfurt a. M: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1983 (verfilmt, IZA); Winkler, Josef: Das wilde Kärnten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984; Jelinek, Elfriede: Die Kinder der Toten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995; Mall, Sepp: Wundränder. Innsbruck: Haymon-Verlag 2004; Groschenheft-Heimatromane, Autobiographische Heimatromane (wie z.B. „Herbstmilch“), Pilcher-Verfilmungen.

Forschungsliteratur:

Descho, Kirstin: „Heimat im Wandel?“ Eine bedeutungsgeschichtliche und filmische Auseinandersetzung mit dem Heimatphänomen in Österreich ; von der Habsburgerzeit bis zu Jahrtausendwende. Salzburg 2003 (Diplomarbeit).

Mauser, Margret: Motive der österreichischen Anti-Heimatliteratur (ausgewählte Beispiele) und Identifikationsmöglichkeiten einer Leserin. Salzburg 1991 (Diplomarbeit).

Mecklenburg, Norbert: Die grünen Inseln. Zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes. München: Iudicium 1986.

Rosbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Stuttgart: Klett <sup>1</sup>1975 (Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft 13).

Schachinger, Sonja: Der österreichische Heimatfilm als Konstruktionsprinzip nationaler Identität in Österreich nach 1945. Wien 1993 (Diplomarbeit).

Steiner, Gertraud: Die Heimat-Macher: Kino in Österreich 1946 – 1966. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1987 (Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik 26).

Ziegler, Wanda: Heimat in der Krise: der Versuch einer interdisziplinären Annäherung an den „Heimat“-Begriff mit dem Schwerpunkt: „Salzburger Heimatliteratur“. Salzburg 1995 (Diplomarbeit).

## Von Jelinek zu Haneke: Die Klavierspielerin (2001)

Sieglinde Klettenhammer (Innsbruck)

Im Mittelpunkt von Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin* (1983) steht eine Mutter-Tochter-Beziehung. Frau Kohut und ihre Tochter Erika, die nach einer gescheiterten Pianistinnenkarriere als Klavierlehrerin am Wiener Konservatorium arbeitet und von ihrer Mutter streng kontrolliert wird, leben symbiotisch – und dennoch in einem permanenten Machtkampf verstrickt – zusammen. Von Macht- und Gewaltverhältnissen bestimmt ist aber nicht nur ihre Beziehung, sondern auch die sie umgebende Gesellschaft, was sich u.a. in dem die Masse verachtenden elitären Denken der Kohuts zeigt. Die Situation eskaliert, als sich der



sportlich durchtrainierte, die Natur liebende Technik-Student Walter Klemmer – er wird bald Eikas Klavierschüler – Erika (sexuell) nähert.

Jelineks Roman inszeniert trotz der Ansätze zu einer realistischen Romanhandlung u.a. die durch die patterns der Psychoanalyse, insbesondere durch das Blick-Paradigma, vorgegebene Konstellation der psychosexuellen Identitätsbildung der Frau. Die Romanfiguren sind nicht psychologisch ausgestaltet, sondern "Personifikationen und Inkarnationen von Phantasien und Phantasmen" (Janz, 72). Die Autorin setzt in der *Klavierspielerin* Diskurse (z.B. den Diskurs der Psychoanalyse, den Kunst-Diskurs oder den Natur- und Familiendiskurs) und ihre Verflechtungen in Szene und unterwandert sie zugleich durch eine konsequente Arbeit an der Sprache satirisch mit dem Ziel, zu entmythologisieren und Herrschaftsverhältnisse in der Gesellschaft und zwischen den Geschlechtern aufzudecken.

Ausgehend von intermedial ausgerichteten Überlegungen zu Literatur und Film bzw. zu Literaturverfilmungen (McFarlane, Hurst, Mecke/Roloff, Paech, I. Schneider), aber auch zur feministischen Theorie und zur Gender-Debatte interessiert vor allem die Frage, wie Michael Haneke in seiner filmischen Umsetzung der *Klavierspielerin* (2001) diesen nur schwer ‚erzählbaren‘ Text voll sprachspielerischer Verfremdungen formal ins ‚Bild‘ gesetzt hat. In diesem Zusammenhang wird der Akzent auf Jelineks literarische und Hanekes filmische Erzählstrategien gelegt. Damit eng verknüpft ist die Frage nach der thematischen Akzentsetzung in Roman und Film, wobei inhaltlich-thematische und filmästhetische Bezugspunkte zu Hanekes Filmwerk insgesamt ebenso diskutiert werden wie Auseinandersetzungen der Autorin mit dem Medium Film (z.B. ihre Bachmannverfilmungen) und ihre Stellungnahmen zu Hanekes Verfilmung der *Klavierspielerin*. Ein Blick auf die Filmkritik wird exemplarisch Aspekte der feuilletonistischen Rezeption der *Klavierspielerin*-Verfilmung ansprechen.

#### Literatur

Roman: Elfriede Jelinek: *Die Klavierspielerin*. 36. Aufl. Reinbek bei Hamburg 2005 (= rororo 15812).

Film: *Die Klavierspielerin*. Frankreich/Österreich 2001. Regie und Drehbuch: Michael Haneke; Stefan Grisseemann (Hg.): Haneke/Jelinek: *Die Klavierspielerin*. Drehbuch, Gespräche, Essays. Wien 2001.

#### Allgemein:

Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. 24. Aufl. Frankfurt/Main 2006 (es 92).

Sigmund Freud: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. 8. Aufl. Frankfurt/Main 2004 (Fischer Taschenbuch).

#### Sekundärliteratur:

Judith Alpert (Hg.): *Psychoanalyse der Frau jenseits von Freud*. Aus dem Amerikan. übers. von Gudrun Theusner-Stampa. Berlin u.a. 1992.

Franz Grabner/Gerhard Larcher/Christian Wessely (Hg.): *Utopie und Fragment*. Michael Hanekes Filmwerk. Thaur-Wien-München 1996.

Franz Grabner/Gerhard Larcher/Christian Wessely: *Michael Haneke und seine Filme*. Eine Pathologie der Konsumgesellschaft. Marburg 2005.

Esther Kuhn: *Die Klavierspielerin*. Über den Film von Michael Haneke; ein Einblick in die Arbeit am Film – die Premiere, der internationale Erfolg. Wien, Dipl.-Arb., 2002.

Lena Lindhoff: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart 1995 (Sammlung Metzler 285).

Stefan Ostermann: *Möglichkeiten und Grenzen der Filmsprache anhand des intermedialen Vergleichs von Roman und Film am Beispiel von Elfriede Jelineks/Michael Hanekes "Die Klavierspielerin"*. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2004.

Renate Schlesier: *Mythos und Weiblichkeit bei Sigmund Freud*. Zum Problem von Entmythologisierung in der Psychoanalytischen Theorie. Frankfurt/Main 1990 (Athenäum TB).

## Friedrich Dürrenmatts Kriminalroman *Das Versprechen* und seine Verfilmungen

Gunter E. Grimm (Duisburg-Essen)

Friedrich Dürrenmatt hat seinen dritten Roman „Das Versprechen“ (1958) als „Requiem auf den Kriminalroman“ angelegt, weil er darin beweisen wollte, dass das kriminalistische Schema im Grunde nur durch Zufall funktionieren kann. Die filmischen Umsetzungen tun sich indes mit der Tatsache schwer, dass der Zufall die richtigen Überlegungen des Kommissars vereitelt und er deshalb den Mörder nicht zur Strecke bringt. In den zwei deutschen Filmen und in der englischen Version bügeln die Regisseure denn auch Dürrenmatts Anti-Stück auf die traditionelle Krimiform um, der Kriminalist erreicht sein Ziel und bringt den Mörder zur Strecke.

1. „Es geschah am hellichten Tag“ (1958), Regie: Ladislao Wajda
2. „Es geschah am hellichten Tag“ (1996), Regie: Nico Hofmann
3. „Tod im kalten Morgenlicht“ (1996), Regie: Rudolf van den Berg

Anders die amerikanische Verfilmung, die Dürrenmatts Konzept getreu umsetzt:

4. „Das Versprechen“ (2001), Regie: Sean Penn

Im Vergleich dieser vier Versionen erhebt sich die Frage nach der medienspezifischen Qualität. Soll und kann das Medium Film die literarische Vorlage unverändert umsetzen, oder verliert es dadurch an filmischer Qualität? Erfordert jedes Genre seine eigene künstlerische Logik und tut der Film im Zweifelsfalle deshalb besser, seinen eigenen Erfordernissen zu folgen als die literarische Vorlage unverändert umzusetzen? Konkret: Dürrenmatts Kriminalroman enttäuscht die Erwartungshaltung des Lesers, und er darf dies, weil er auf einen denkenden Leser reflektiert. Muss indes der Film – als ein Massenmedium – nicht in ganz anderem Maße diese Erwartungshaltung bedienen? Die Beispiele der drei Regisseure scheinen dieser These Recht zu geben. Deshalb wird im Hinblick auf diese Fragestellung Penns Verfilmung besonders genau zu untersuchen sein.

Literatur:

Text: Friedrich Dürrenmatt: *Das Versprechen*. Diogenes taschenbuchverlag.

Schwarz, Florian: *Der Roman Das Versprechen von Friedrich Dürrenmatt und die Filme Es geschah am hellichten Tag (1958) und The pledge (2001)*. Berlin 2006.

## Herzog Ernst – fern von Hollywood

Michael Gebhardt (Innsbruck)

Die kommerzielle Filmbranche, wofür als Synonym Hollywood steht, hat sich bisher einen attraktiven literarischen Stoff entgehen lassen: Die Geschichte vom Herzog Ernst, die das ganze deutsche Mittelalter hindurch populär war. Sie hat bis in die Gegenwart in Nacherzählungen besonders ein junges Lesepublikum angesprochen. Der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstandene, mehrfach bearbeitete mittelhochdeutsche Versroman, der seit dem Spätmittelalter in einer Prosafassung verbreitet war, enthält nämlich alle wichtigen Elemente für einen spannenden historischen Abenteuerfilm: Kaiser und Fürsten, Ritter und Kreuzfahrer, Schlachten und Einzelkämpfe, märchenhafte Länder, die sich durch sagenhaften Reichtum und seltsame Bewohner auszeichnen, entführte Prinzessinnen, Freundestreue, Mutterliebe, Intrigen und Verrat, Rachsucht und schließlich ein Happy-end.

Statt den ‚Herzog Ernst‘ zum Plot eines Historienspektakels zu machen, hat Lutz Dambeck – Graphiker, Maler und Medienkünstler – einen ganz anderen Zugang zu diesem mittelalterlichen Stoff gesucht, indem er ihn auf unkonventionelle Weise in einem Zeichentrickfilm verarbeitet hat. Der Vortrag wird vorrangig den Fragen nachgehen, was einen zeitgenössischen

Drehbuchautor und Filmregisseur in Personalunion am ‚Herzog Ernst‘ gereizt hat, ihn neu zu erzählen, wie er mit der literarischen Vorlage umgegangen ist und wie er sie bildlich umgesetzt hat.

Literatur:

Herzog Ernst. Hg. von Karl Bartsch. Wien 1869 (Nachdruck Hildesheim 1969).

Herzog Ernst. Hg., übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Bernhard Sowinski. Stuttgart 1970 (Reclams Universal-Bibliothek 8352).

Die Historie von Herzog Ernst. Die Frankfurter Prosafassung des 16. Jahrhunderts. Aus dem Nachlaß von K.C. King hg. von John L. Flood. Berlin 1992 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, H. 26).

Herzog Ernst. In: Die deutschen Volksbücher. Gesammelt und in ihrer ursprünglichen Echtheit wiederhergestellt von Karl Simrock. Bd. 3. Basel o.J., S. 271-354 (Simrock: Die deutschen Volksbücher II. Nachdruck Hildesheim/New York 1974).

Hans Szklenar/Hans-Joachim Behr: Herzog Ernst. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2., völlig neu bearb. Aufl. Hg. von Kurt Ruh u.a. Bd. 3. Berlin/New York 1981, Sp. 1170-1191.

#### **IV. Hinweise zum Prüfungsmodus**

Jede/r Studierende/r kann eine mündliche Prüfung zu dieser Vorlesung in seinem jeweiligen Fach über eine (oder mehrere) der Vorlesungen ablegen, wobei auch immer Überblickswissen mit abgeprüft wird. Jede/r der Vortragenden nimmt Prüfungsanmeldungen entgegen. Prüfungsinhalt und -termin (der nicht zu kurzfristig sein sollte) nach Absprache!

#### **V. Allgemeine Literatur zum Thema**

Franz-Josef Albersmeier (Hg.): Texte zur Theorie des Films. 4. Aufl. Stuttgart 2001 (RUB 9943).

Franz-Josef Albersmeier: Theater, Film und Literatur in Frankreich. Medienwechsel und Intermedialität. Darmstadt 1992.

Franz-Josef Albersmeier: Theater, Film und Literatur in Spanien – Literaturgeschichte als integrierte Mediengeschichte. Berlin 2001.

Anne Bohnenkamp u.a. (Hg.): Literaturverfilmungen. Stuttgart 2005 (Universal-Bibliothek 17527. Interpretationen).

David Bordwell: Narration in the Fiction Film. London: Routledge 1985.

Deborah Cartmell u. Imelda Whelehan (Hg.): Adaptations. From Text to Screen, Screen to Text. London 1999.

Timothy Corrigan: Film and Literature. An Introduction and Reader. Upper Saddle River/NJ 1999.

Kamilla Elliott: Rethinking the Novel/Film Debate. Cambridge 2003.

Manfred Engelbert, Burkhard Pohl u. Udo Schöning (Hg.): Märkte, Medien, Vermittler. Zur interkulturellen Vernetzung von Literatur und Film. Göttingen 2001.

<http://www.fachinformation-filmwissenschaft.de/stichwort/l/literatur.html>

Hans Edwin Friedrich u. Uli Jung (Hg.): Schrift und Bild im Film. Bielefeld 2002.

- Wofgang Gast (Hg.): Literaturverfilmung. Bamberg 1993 (Themen – Texte – Interpretationen 11); Nachdruck 1999.
- Robert Giddings u. Erica Sheen: From Page to Screen. Adaptations of the Classic Novel. Manchester 1999.
- Knut Hickethier: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart 1993 (Sammlung Metzler 277); 3., überarb. Aufl. 2001.
- Matthias Hurst: Erzählsituationen in Literatur und Film. Ein Modell zur vergleichenden Analyse von literarischen Texten und filmischen Adaptionen. Tübingen 1996.
- Stephen Hutchings, Anat Vernitski (Hg.): Russian and Soviet Film Adaptations of Literature, 1900–2001. Abingdon, UK, New York, NY: RoutledgeCurzon 2005.
- Siegfried Kracauer: Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit. Frankfurt a.M. 1979.
- Francis Lacassin: "The Eclair Company and European Popular Literature from 1908 to 1919". In: Griffithiana 47 (1993).
- James Monaco: Film verstehen. 6. Aufl. Reinbek 2005 (rororo Sachbuch 60657).
- Brian McFarlane: Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation. Oxford 1996.
- Christian Metz: Sprache und Film. Frankfurt a.M. 1973.
- Michaela Mundt: Transformationsanalyse: Methodologische Probleme der Literaturverfilmung. Tübingen 1994 (Medien in Forschung + Unterricht: Ser. A, Bd. 37).
- James Naremore (Hg.): Film adaptation. Ed. and with an introd. by James Naremore. New Brunswick 2000 (Rutgers depth of field series).
- Jochen Mecke u. Volker Roloff (Hg.): Kino-/ (Ro)Mania. Intermedialität zwischen Film und Literatur. Tübingen 1999.
- Angelika Mieth (Hg.): Inspiriert von... Literaturadaption im praktischen Vergleich. Berlin 2000.
- Joachim Paech: Die Spur der Schrift und der Gestus des Schreibens im Film. In: Godard intermedial. Hg. v. Volker Roloff u. Scarlett Winter. Tübingen 1997, S. 41-56.
- Joachim Paech: Literatur und Film. Stuttgart 1988 (Sammlung Metzler 235); 2., überarb. Aufl. 1997.
- Rainer Rother: Die Gegenwart der Geschichte: Ein Versuch über Film und zeitgenössische Literatur. Stuttgart 1990.
- Irmela Schneider: Der verwandelte Text. Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung. Tübingen 1981 (Medien in Forschung und Unterricht, Serie A, 4).
- Screen 43:1 (2002): Special issue: Adaptation and the Literary Film.
- Alexandra Söller: Der Tod in der Literatur und seine filmische Inszenierung am Beispiel der Literaturverfilmungen Rainer Werner Fassbinders. Frankfurt/M. u.a. 2001.
- Robert Stam u. Alessandra Raengo (Hg.): A Companion to Literature and Film. London & New York 2004.
- Claudia Sternberg: Film- und Literaturwissenschaft. In: Ralf Schneider (Hg.): Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis. Eine anglistisch-amerikanistische Einführung. Tübingen 2004, S. 215-240.

## VI. Bio-bibliographische Angaben zu den Vortragenden

**Eva Binder**, geboren 1966, Lehramtsstudium der Slawistik und Anglistik in Innsbruck, anschließend Mitarbeit in zwei Forschungsprojekten am Institut für Slawistik, die sich mit dem russischen und sowjetischen Filmschaffen im Kontext der russischen Kultur befassen, seit 1999 Vertragsassistentin am Institut für Slawistik; Lehr- und Forschungstätigkeit v.a. zu diesem Bereich, u.a. Mitarbeit an der *Geschichte des sowjetischen und russischen Films* (Metzler 1999) und Mitherausgeberin des Bandes „Eisen–steins Erben: Der sowjetische Film vom Tau–wetter zur Perestrojka (1953–1991)“ (gem. mit Ch. Engel; Innsbruck 2002), Dissertation zum Thema „Konstruktionen von Identität im Film des postsowjetischen Russlands“ (2004).

Mag. phil. **Dunja Brötz** studierte Komparatistik und Slawistik an der LFU Innsbruck und ist seit 2002 als Forschungsassistentin im Rahmen der FWF-Projekte „Experiment der Freiheit. Russische Moderne im europäischen Vergleich“ und „Experiment der Freiheit – Renaissance und Revolution. Zwei Leitthesen zur russischen Moderne“ am Institut für Sprachen und Literaturen, Abt. für Vergleichende Literaturwissenschaft, tätig. Forschungsschwerpunkte: Intermedialität, Literatur und Film, Dostoevskij im intermedialen Vergleich. Dissertation über Dostoevskij im Film ist derzeit in Arbeit.

Publikationen: Brötz, Dunja: „Sie alle waren nicht freiwillig hier; sie alle waren einander fremd.“ Fjodor Michailowitsch Dostojewskis „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“ aus literaturwissenschaftlicher Sicht. In: Fjodor Dostojewski: Aufzeichnungen aus einem Totenhaus (1860). Mit Kommentaren von Heinz Müller-Dietz und Dunja Brötz. Berlin: BWV 2005, 329-352 (Juristische Zeitgeschichte, Abt. 6, Recht in der Kunst; 22); Aufschnaiter, Barbara und Brötz, Dunja (Hg.): Russische Moderne Interkulturell. Von der Blauen Blume zum Schwarzen Quadrat. Sammelband zum gleichnamigen Symposium 13. – 15. Mai 2004. Innsbruck, Wien: StudienVerlag 2005; Aufschnaiter, Barbara und Brötz, Dunja: Herr und Knecht – Zur Philosophie und Theorie des Romans bei Georg Lukács und Michail Bachtin (Review of: Tihanov, Galin: The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time. Oxford: Oxford UP 2000) 327 pp. [http://www.kakanien.ac.at/rez/Baufschnaiter\\_DBroetz1.pdf](http://www.kakanien.ac.at/rez/Baufschnaiter_DBroetz1.pdf); Brötz, Dunja: Dostojewskij und Kafka. „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“ als Prototyp eines Romans der Unfreiheit im Vergleich mit Kafkas „Prozess“. In: Dostoevsky Studies. The Journal of the International Dostoevsky Society, hg. von Horst-Jürgen Gerigk. New Series, vol. 8, Tübingen: Attempto 2004, 73-87; Brötz, Dunja: Prosa der Unfreiheit. Dostoevskijs „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“ und Kafkas „Die Verwandlung“ und „In der Strafkolonie“ – ein typologischer Vergleich. Magisterarbeit, Innsbruck 2001.

**Saverio Carpentieri**, Jahrgang 1962, Italien / Salerno, Wissenschaftlicher Mitarbeiter (Kat. 1) am Institut für Translationswissenschaft; Lehre und Forschung im Bereich der italienischen Sprache, Literatur und Geschichte.

Publikationen zum Thema Literatur und Film (Literatur und Kino in der Zeit des Faschismus). Vortragstätigkeit auf dem Gebiet der Italienisch-Didaktik und Kulturgeschichte. Organisation und Leitung kultureller Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit verschiedenen nationalen und internationalen Institutionen.

Dissertationsprojekt zum Thema „Melchiorre Cesarotti, italienischer Dichter und Übersetzer in der Zeit der Aufklärung“ (derzeit in Arbeit).

**Christine Engel**, Professorin am Institut für Slawistik der LFU Innsbruck, Lehramtsstudium Anglistik und Russistik in Graz und Leningrad (St. Petersburg), Doktoratsstudium Slawistik und Vergleichende Literaturwissenschaft in Innsbruck, Habilitation an der LFU, Gastprofessur in Salzburg. Schwerpunkte in Forschung und Lehre: Literatur, Rezeption, Film und kulturelle Orientierungsmuster im zeitgenössischen Russland. Einige Publikationen: Vom Tauwetter zur postsozialistischen Ära (1953–2000). In: K. Städtke (Hg.): Russische Literaturgeschichte,

Stuttgart 2002; Eisensteins Erben: Der sowjetische Film vom Tauwetter zur Perestrojka (1953–1991) (Hg. mit E. Binder). Innsbruck 2002. Geschichte des sowjetischen und russischen Films (Hg.): Stuttgart 1999. Weitere Angaben zur Person und zu Publikationen unter: <http://slawistik.uibk.ac.at/html/docus/engel.html>.

**Ruth Esterhammer**, MMag., Dr. phil., Studium der Deutschen Philologie, Mathematik und Geschichte an der Universität Innsbruck, Mitarbeit in verschiedenen Forschungsprojekten, seit 2005 Universitätsassistentin am Institut für Germanistik, Bereich Angewandte Literaturwissenschaft. Detailliertere Information unter [http://www.uibk.ac.at/germanistik/mitarbeiter/esterhammer\\_ruth/](http://www.uibk.ac.at/germanistik/mitarbeiter/esterhammer_ruth/)

**Gerhild Fuchs**, Jahrgang 1962, seit 1992 Assistentin für italienische und französische Literaturwissenschaft am Institut für Romanistik der Universität Innsbruck; Publikationen zum Film (v.a. Pasolini) und zur Literaturverfilmung, zur italienischen und französischen Literatur des 18. Jahrhunderts (Laclos, Diderot, Goldoni), zur zeitgenössischen italienischen Erzählliteratur (Maraini, Baricco, Celati, Benati, Malerba) und zur italienischen Textmusik. Habilitationsprojekt zum Thema „Raumkonzepte in der zeitgenössischen italienischen Erzählliteratur am Beispiel der (Po)Ebene“ (derzeit in Arbeit).

**Michael Gebhardt**, Lehramtsstudium Deutsch und Russisch, Diplomarbeit in der neueren deutschen Literaturwissenschaft, Dissertation über ein altgermanistisches Thema, seit 1987 Vertragsassistent (halbtätig) am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck, Lehrveranstaltungen v.a. zur historischen Grammatik, Veröffentlichungen zur althochdeutschen Sprachgeschichte, zur frühneuhochdeutschen Literatur und zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert.

**Gunter E. Grimm** ist Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Duisburg-Essen. Nach der Promotion (1970) und der Habilitation (1981) war er zunächst Professor in Tübingen und Würzburg. Schwerpunkte in Lehre und Forschung: Literatur der Aufklärung (bes. Lessing); Geschichte der deutschen Lyrik; Literatur des 20. Jahrhunderts (bes. Nachkriegsliteratur); Literaturtheorie (Ästhetik und Poetik; Rezeptionsforschung, Imagologie); Wissenschafts- und Mentalitätsgeschichte von der Renaissance bis zur Gegenwart; Deutsch-ausländische Literaturbeziehungen (Italien, Niederlande, Orient, Amerika, deutsch-jüdische Literatur, Niederlande-Bild und Niederlande-Rezeption in der deutschen Literatur - DFG-Projekt); Rheinische Literatur; Nibelungen-Rezeption ([www.nibelungenrezeption.de](http://www.nibelungenrezeption.de)); Dichterbilder. – Auswahl der Publikationen: Monographien und Sammelbände: Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Mit 15 Einzelbeiträgen. Stuttgart: Reclam, 1975; Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie. München: Fink, 1977; Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung. (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 75). Tübingen: Niemeyer, 1983; (Mit-Hg.) Deutsche Dichter. Leben – Werk – Wirkung. 8 Bände. Stuttgart: Reclam, 1988-1990; Letternkultur. Antigelehrtes Dichten und Wissenschaftskritik zwischen Renaissance und Sturm und Drang. Tübingen: Niemeyer 1998. – Editionen: Satiren der Aufklärung. Texte zur Satire und Satiretheorie. Mit Kommentar, Bibliographie und Nachwort. Stuttgart: Reclam, 1975. 2. Aufl. 1979; Gotthold Ephraim Lessing: Sämtliche Gedichte. Mit Kommentar, Tabellen und Nachwort. Stuttgart: Reclam, 1987; Johann Gottfried Herder: Werke. Band 2: Literarische und ästhetische Schriften (1768-81). Frankfurt: Deutscher Klassiker-Verlag, 1993; Deutsche Naturlyrik. Vom Barock bis zur Gegenwart. Mit Nachwort und Anhang. Stuttgart: Reclam, 1995; Gotthold Ephraim Lessing: Werke. Band 4: Schriften 1758-1760. Frankfurt: Deutscher Klassiker-Verlag 1997. – Zahlreiche Aufsätze in Zeitschriften, Sammelbänden, Festschriften und im Internet.

**Barbara Maria Hoiß**, geboren 1976 in Brunnenthal (Oberösterreich), Studium der Germanistik und Geschichte an der LFU und an der Universität Uppsala (Schweden). Österreich-Lektorin an der TU Liberec (CZ). Seit 2003 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsinstitut Brenner-Archiv. Dissertation zu Franz Tumlner: Ich erfinde mir noch einmal die Welt. Versuch über Moderne, Heimat und Sprache bei Franz Tumlner. Innsbruck 2006.

**Stefan Keppler**, geb. 1973. 1993-99 Studium der Germanistik in Würzburg und Dublin. 1994-99 und 2000-03 Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, 2004 Promotion. 2001 Lehraufträge an der Universität Würzburg, 2002 Assistent ebd., seit 2005 Assistent an der Freien Universität Berlin.

**Sieglinde Klettenhammer**, geb. 1957. Studium der Germanistik und Geschichte in Innsbruck; 2002 Habilitation in Innsbruck. Veröffentlichungen u.a. zu: Literatur des Expressionismus, bes. in Österreich (Georg Trakl und die Kulturzeitschrift "Der Brenner"), österreichische Gegenwartsliteratur (Peter Handke, Elfriede Jelinek, Marie-Thérèse Kerschbaumer, Heidi Pataki), Literatur aus Südtirol nach 1968 (n.c. Kaser, Gerhard Kofler, Helene Flöss, Sabine Gruber, Sepp Mall, Martin Pichler, Matthias Schönweger) u.a. unter dem Aspekt der literarischen Konstruktion bzw. der Dekonstruktion ethnischer Identität, literarische Mehrsprachigkeit (Gerhard Kofler), Literatur der Migration (Aysel Özakın), Radioliteratur (Hörspiel).

Univ.-Ass. Dr. **Wolfgang Kofler**, geboren 1970 in Bozen, Studium der Klassischen Philologie in Innsbruck und Tübingen; Dissertation zum Thema „Aeneas und Vergil. Untersuchungen zur poetologischen Dimension der Aeneis“ (Heidelberg 2003); Lehrer am Humanistischen Gymnasium Bozen; seit 2001 Universitätsassistent am Institut für Sprachen und Literaturen, Abt. Latinistik/Gräzistik.

**Klaus Müller-Salget**, geboren 1940, Studium der Germanistik, der Latinistik und der Philosophie in Bonn. Promotion 1970, Habilitation 1980. Lehrstuhlvertretungen in Passau und Bonn, 1986-88 Dozent in Erlangen, DFG-Projekt „Deutschsprachige Schriftsteller in Palästina/Israel“ 1987-92 (mit Unterbrechungen), Gastprofessur an der Hebrew University in Jerusalem 1992/93. Seit 1993 Ordinarius für Neuere deutsche Sprache und Literatur an der Universität Innsbruck. Publikationen: Alfred Döblin. Werk und Entwicklung (1972, <sup>2</sup>1988). – Erzählungen für das Volk. Evangelische Pfarrer als Volksschriftsteller im Deutschland des 19. Jahrhunderts (1984). – Erläuterungen und Dokumente: Max Frisch, Homo faber (1987 u.ö.). – Max Frisch (1996 u.ö.). – Heinrich von Kleist (2002). – Literatur ist Widerstand (2005). – Zahlreiche Aufsätze zur deutschsprachigen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. – Mitherausgeber der Kleist-Ausgabe im Deutschen Klassiker Verlag und des Kleist-Jahrbuchs.

**Stefan Neuhaus**, geb. 1965. 1986-91 Studium der Germanistik in Bamberg und Leeds (GB). 1996 Promotion, 2001 Habilitation in Bamberg. 2005 Ehrendoktor der Universität Göteborg. Gastprofessuren an der University of the South (USA) und der Universität Innsbruck. 2003 Lehrstuhlvertretung in Bamberg. 2004 Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Oldenburg. Seit 1.10.2004 Professor für Angewandte Literaturwissenschaft an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck.

**Christine Riccabona**, geboren 1963, Studium der Komparatistik und Germanistik in Innsbruck; wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsinstitut Brenner-Archiv der Universität Innsbruck und im Literaturhaus am Inn. Publikationen zur Literatur des 20. Jahrhunderts insbesondere in Tirol, zuletzt „Ton Zeichen: Zeilen Sprünge. Die österreichischen Jugendkulturwochen in Innsbruck“. Gemeinsam mit Milena Meller, Erika Wimmer. Innsbruck: Studienverlag 2006.

Dr. **Florian Schaffenrath**, geboren 1978 in Innsbruck, Studium der Klassischen Philologie in Heidelberg, Innsbruck und Siena; Dissertation „Ubertino Carrara SJ. Columbus. Carmen epicum, Rom 1715“ (Edition mit deutscher Übersetzung, erschienen in Berlin 2006 bei Weidler); wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Sprachen und Literaturen, Abt. Latinistik/Gräzistik; derzeit Forschungsaufenthalt am Österreichischen Historischen Institut in Rom.

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. **Eberhard Sauerma**n; geboren am 7.8.1949 in Feldkirch; 1968-1979 Studium von Deutsch und Geschichte an der Universität Innsbruck; seit 1980 beschäftigt am Forschungsinstitut Brenner-Archiv, seit 1993 Universitätsdozent für Neuere deutsche Literatur am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck; Monographien über die Datierung und Interpretation von Texten Trakls (1984), Fühmanns Trakl-Essay (1992) und österreichische Dichter und Publizisten im Ersten Weltkrieg (2000); Mitherausgeber der Innsbrucker Trakl-Ausgabe (1995 ff.); Aufsätze über Trakl, Tesar, Ficker, „Der Brenner“, Th. Mann, Fühmann, Hofmannsthal, Kriegsfürsorge, Kriegsdichtung u.a.

Prof. Dr. **Otta Wenskus**, Studium in Göttingen, Florenz und Lausanne, Promotion Göttingen 1982, Habilitation Göttingen 1988, Gastprofessuren u.ä. in Caen, an der Brown University (Providence, Rhode Island), in Osnabrück/Vechta sowie in Jena, seit 1994 Ordinaria für Klassische Philologie und Altertumskunde. Zahlreiche Veröffentlichungen, besonders zur antiken Medizin und astronomischen Kalendarik, zu Gender Studies und zum Codewechsel Latein-Griechisch; zur Antikerezeption in Film und Jugendbuch ist das meiste gerade in Druck bzw. in Vorbereitung (darunter eine Monographie zur Antikerezeption bei Star Trek); bereits erschienen: Star Trek: Antike Mythen und moderne Energiewesen, in: Martin Korenjak / Karlheinz Töchterle: Pontes II. Antike im Film. Innsbruck 2002, 128-135.

**Klaus Zerinschek**, Ao. Univ.-Prof. am Institut für Sprachen und Literaturen / Vergleichende Literaturwissenschaft, Schwerpunkte in Forschung und Lehre: Intermediale Zusammenhänge in Literatur und anderen Künsten (Musik, Oper, Bildende Kunst/Malerei, Tanz/Ballett, Fotografie), Fragen zu Kunst und Gesellschaft. Veröffentlichungen im Bereich „Intermedialität / Literatur und andere Künste“: Literatur und Musik. In: Propyläen Geschichte der Literatur. Bd. V: Das bürgerliche Zeitalter. 1830-1914. Berlin 1984, S. 496-511 (Propyläen Geschichte der Literatur 5); Bibel und Tanz. Möglichkeiten der choreographischen Auseinandersetzung mit der Bibel. In: Religion-Literatur-Künste. Aspekte eines Vergleichs. Salzburg 1998 (Im Kontext. Beiträge zu Religion, Philosophie und Kultur 4), S.481-49; Das Religiöse im nordamerikanischen Tanz. In: Figuren des Weiblichen in christlicher Religion und Musik – Sacro Art '99. Das Sakrale im Tanztheater und zeitgenössischer Musik – Sacro Art '98. Hg. von Hans-Peter Burmeister. Locomer Protokolle Bd. 28/1999. Rehbürg/Loccum 2000, S. 207-216; Transgression als Quelle von Einsicht und Lust. Roland Barthes und die Musik. In: Sputic´, Miloslav (Hg.): *Knjiz`evne teorije XX veka*. Beograd: Institut za knjiz`evnost i umetnost 2004, S. 323-336.