

IST DIE INTERMEDIALISIERUNG BZW. MEDIENTRANSFORMATION EIN VERRAT DES ORIGINALWERKES? ANALYSE DER FRAGE MIT DEM ROMAN *DIE KLAVIERSPIELERIN* ELFRIEDE JELINEKS UND DEM GLEICHNAMIGEN FILM VON MICHAEL HANEKE

Eckra Lath TOPPÉ

Université de Bouaké, Côte d'Ivoire
Département d'Études Germaniques
eckra.lath@gmail.com

&

Koménan KOFFI¹

Université de Bouaké, Côte d'Ivoire
Département d'Études Germaniques
komenankoffi9@gmail.com

Zusammenfassung: Ziel dieses Beitrags ist es zu wissen, ob die Intermedialisierung bzw. Medientransformation zum Verrat oder zur Bereicherung eines verfilmten Werks führen kann. Mit der Intermedialität als Analyseverfahren wurde gezeigt, dass die Literaturverfilmung zur Bereicherung des Originalwerkes führen kann. Außerdem wurde gezeigt, dass Aufgrund ihrer Formenverschiedenheit unterscheiden sich einige Elemente der Filmadaption von denen des Buches, auf dem sie beruht. Die Analyse hat gut gezeigt, dass es keine Überlappung zwischen dem Buch und seiner Adaption geben kann, aber diese Adaption ist eine Verlängerung bzw. Bereicherung des Buches.

Schlüsselwörter: Intermedialisierung, Medientransformation, Literaturverfilmung, Verrat, Bereicherung

IS INTERMEDIALISATION OR MEDIA TRANSFORMATION A BETRAYAL OF THE ORIGINAL WORK? ANALYSIS OF THE QUESTION WITH THE NOVEL *THE PIANO PLAYER* BY ELFRIEDE JELINEK AND THE FILM OF THE SAME NAME BY MICHAEL HANEKE

Abstract: The objective of this article is to know if the intermedialization or the media transformation can lead to the betrayal or the enrichment of a work adapted to the cinema. Using intermediality as a method of analysis, it has been shown that film adaptation can lead to the enrichment of the original work. Moreover, given the difference in their form, some elements of the film adaptation diverge from those of the book from which it comes from. The analysis has pointed out that there can be no overlap between the book and its adaptation, but that this adaptation is an extension, even betterment of the book.

Keywords: Intermediation, Media transformation, Film adaptation, Betrayal, Enrichment

¹ Docteurant

L'INTERMÉDIALISATION OU LA TRANSFORMATION DES MÉDIAS EST-ELLE UNE TRAHISON DE L'ŒUVRE ORIGINALE? ANALYSE DE LA QUESTION AVEC LE ROMAN *LA PIANISTE* D'ELFRIEDE JELINEK ET LE FILM EPONYME DE MICHAEL HANEKE

Résumé : L'objectif de cette contribution est de savoir si l'intermédialisation ou la transformation médiatique peut aboutir à la trahison ou à l'enrichissement d'une œuvre adaptée au cinéma. À l'aide de l'intermédialité comme méthode d'analyse, il a été démontré que l'adaptation cinématographique peut aboutir à l'enrichissement de l'œuvre originale. Par ailleurs, compte tenu de la différence de leur forme, quelques éléments de l'adaptation cinématographique divergent de ceux du livre dont elle est issue. L'analyse a bien montré qu'il ne peut y avoir de superposition entre le livre et son adaptation, mais que cette adaptation est un prolongement, voire un enrichissement du livre.

Mots-clés: Intermédiatisation, Transformation médiatique, Adaptation cinématographique, Trahison, Enrichissement

Einführung

Medien gehören zu den meist benutzten Kommunikationsmitteln und dies nimmt tendenziell zu. Dank der technologischen Entwicklung sind heute neue Medien neben den traditionellen entstanden, die beträchtlich dazu beitragen, die Medienlandschaft zu bereichern bzw. zu diversifizieren. Dies ist in der Tat auf die neuen gesellschaftlichen Bedürfnisse und Herausforderungen zurückzuführen. Es gibt also die herkömmlichen Medien - wie Rundfunk, Fernsehen, Buch, Plakat, Zeitung, etc. - und die neuen Medien wie das Handy, den Computer, Internet, usw. Trotz der förmlichen Unterschiede - jedes Medium hat seine eigenen Codes - zwischen den traditionellen und neuen Medien hat es immer Beziehungen bzw. Austausch zwischen ihnen gehabt, und zwar dank der technologischen Entwicklung, die diese Intermedialisierung bzw. Medientransformation begünstigt, so dass es heute von der Intermedialität oder Intermedialisierung und Hybridisierung gesprochen wird. Zur besten Analyse des Themas scheint es vonnöten, Begriffe zu erläutern, nämlich Medium, Intermedialität und Hybridisierung. Das Wort „Medium“ ist vielfältig in der Wissenschaft bestimmt. Unter anderen hat man die folgende Definition:

Le mot médium [...] est employé dans plusieurs domaines: en sciences de la communication, il désigne le moyen par lequel est transmise une information; en philosophie, il nomme très généralement un intermédiaire [...] permettant d'accéder à un contenu de savoirs; en arts plastiques, médium [...] désigne le support d'une œuvre [...]².

Was kann über den Begriff Intermedialität gesagt werden? Der in den 1990er Jahren entstandene Begriff versteht sich als ein interdisziplinäres Konzept, wie dies von W. Wolf folgendermaßen geäußert wird: "Die Intermedialität ist per se interdisziplinär, insofern sie Phänomene beleuchtet, die traditionell von

² Das Wort Medium [...] ist in vielen Domänen benutzt: in der Kommunikationswissenschaft bezeichnet es das Mittel, womit eine Information vermittelt wird; in der Philosophie benennt es allgemein einen Vermittler [...], der das Erreichen zu einem Wissensträger ermöglicht; in bildende Kunst bezeichnet Medium [...] den Träger eines Werkes [...] (Von uns übersetzt). "Médium", In: <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Médium>, (22.08.2018).

unterschiedlichen Disziplinen untersucht wurden, nun aber unter einem Konzept zusammengeführt werden können“ (2014, S. 13). Ferner bestimmt W. Wolf, dass die Intermedialität als „das Überschreiten von Grenzen zwischen konventionell als distinkt angesehenen Kommunikationsmedien, wobei solches Überschreiten sowohl innerhalb von einzelnen Werken oder Zeichenkomplexen als auch zwischen solchen vorkommen kann“ (2002, S. 167). Aus den oben beiden Bestimmungen der Intermedialität von W. Wolf kann bemerkt werden, dass sie zweidimensional ist: sowohl als Konzept als auch als Methode. Wie W. Wolf spricht auch I. Rajemsky von "Überschreiten von Grenzen", indem sie die Intermedialität wie folgt definiert: „Intermedialität bezeichnet die Gesamtheit aller Mediengrenzen überschreitenden Phänomene [...], die mindestens zwei als [konventionell] distinkt wahrgenommene Medien involvieren“ (2002, S. 12). Die Interdisziplinarität der Intermedialität setzt voraus, dass anfangs unterschiedliche Domäne bzw. Bereiche zusammengesetzt werden. Dies führt konsequenterweise zu gemischten, heterogenen, bzw. hybriden Werken. Was versteht man also unter Hybridität oder Hybridisierung eines Werkes? Aus dem Lateinischen „hybrida“ stammend, bedeutet der Begriff „Hybridisierung“ Mischling, das heißt „das Kreuzungsprodukt genetisch verschiedener Eltern bei Tieren und Pflanzen (Meyers Lexikonredaktion, 1995, 118)“. Die Heterogenität des Hybriden wurde auch von E. Molinet (2006) besprochen, indem er schreibt: „la formation d'un objet par l'action d'une multiplicité d'éléments qui (...) crée, génère une nouvelle catégorie de formes³“. Diese Multiplizität der Elemente des Hybriden lässt ihn schwierig beschreiben, so A. Couture (2007), die Folgendes schreibt: „L'hybride n'est pas aussi facile à décrire. Il est changeant, mobile et pluriforme selon la nature du mélange et le degré de contamination mutuelle des éléments qui le composent“⁴.

Da der Hybrid immer variabel ist, dass er keine homogene Form hat und da er sich in einer perpetuellen Veränderung entwickelt, kann die Frage gestellt werden ob die Adaptation eines Werkes den Inhalt des Originalwerkes beeinträchtigen kann. Mit anderen Worten: kann der Inhalt einer Filmverfilmung diesem des aus ihm entzogenen Originalwerkes entsprechen? Kann die Originalbotschaft wegen der Medientransformation behalten werden? Ist es möglich, dass die Botschaft verfälscht bzw. verraten wird, wenn man von einem Träger zum anderen geht?

Als Hypothese kann formuliert werden, dass die Adaptation eines Werkes die Botschaft des Originalwerkes nicht verrätet. Mit der Intermedialität als Analyseverfahren werden wir den Korpus des Themas behandeln. Die Analyse des Themas wird in drei Teile strukturiert, nämlich Allgemeines über die Medien und ihre verschiedenen Formen (1), allgemeine Schwierigkeiten bei der Intermedialisierung bzw. der Literaturadaption (2) und Originalwerk vs Adaptation (3).

1. Allgemeines über die Medien und ihre verschiedenen Formen

Hier geht es darum, die Medien nach ihren Formen zu klassifizieren, indem die Beziehungen zwischen ihnen hervorgehoben werden.

1.1. Klassifizierung⁵ der Medien nach ihrer Materialität

³ Der Aufbau eines Objektes durch die Handlung einer Multiplizität von Elementen, die eine neue Kategorie von Formen schafft (Von uns übersetzt).

⁴ Das Hybrid ist nicht so einfach zu beschreiben. Es ist verändernd, mobil und verschiedenartig gemäß der Natur der Vermischung und dem Grad der mutuellen Kontamination der Elemente, woraus es besteht (Von uns übersetzt).

⁵ Dieser Aspekt der Medienklassifizierung wurde in einem Beitrag von Koménan Koffi und Eckra Lath Toppé behandelt. Siehe „Medientransformationen bzw. Intermedialität als Symbol einer sich wandelnden Welt“, in *Revue*

In der Klassifizierung der Medien nach ihrer Materialität gibt es zwei Perspektiven, nämlich die technologiezentrierte und die zeichentheoretische. In Anlehnung an W. Faulstich (2004) oder H. Wulf und M. Faßler (1998) unterscheidet R. Smanowski (Vgl. 2013, S. 244) in der Tat Medientypen aus der technologiezentrierten Perspektive, indem er vier Medientypen, nämlich die Primär-, Sekundär-, Tertiär- und Quartiärmedien bespricht (Vgl. 2013, S. 244). Mit den Primärmedien wird vorausgesetzt, dass sie ohne jeglichen Einsatz der Technik auskommen (*Idem*). Sie betreffen konkret die Gestik, die Mimik, die Sprache, den Gesang, den Tanz und das Theater. Sekundärmedien ihrerseits benötigen jedoch die Technik zur Produktion. Als Beispiele können Bücher und Zeitungen erwähnt werden (*Ibidem*). Was die Tertiärmedien betrifft, wird die Technik nicht nur für die Produktion benötigt, sondern auch für die Rezeption der Medien. Videokassetten und auch Schallplatten sind Beispiele dafür (*Ibidem*). Mit den Quartiärmedien wird die Technik für die Produktion, die Rezeption als auch die Distribution der betroffenen Medien gerade benötigt. Hier geht es um die elektronischen Medien wie Computer, Radio, Fernsehen und auch Internet (*Ibidem*). Bezüglich der zeichentheoretischen Perspektive können Medien nach spezifischen Ausdrucksweisen eingeordnet werden und zwar nach Semiotik (Vgl. G. Rippl 2017), d.h. den von Medien benutzten Zeichensystemen. Dabei wurden Medientypen wie visuelle Medien (Printmedien, z.B. Buch, Zeitung/Zeitschrift, Plakat, Flugblatt), auditive Medien (Hörmedien, z.B. Schallplatte, Kassette, CD, Hörfunk) und audiovisuelle Medien (Film, Fernsehen, CD-ROM und Video)⁶ unterscheidet. Mit dem technologischen Fortschritt hat sich die Medienlandschaft, wie schon erwähnt, mit neuen bzw. digitalen Medien diversifiziert, und die Frage kann gestellt werden, ob es Unterschiede oder Ähnlichkeiten zwischen diesen digitalen und alten Medien gibt. Darauf antwortet R. Smanowski (2013, S. 245) wie folgt:

Die digitalen Medien sind „Mixed-Media“, bzw. „Hybrid-Medien“ auch im zeichentheoretischen Sinne. Die zugrunde liegende Digitalität aller Informationen führt zu neuen Formen der Intermedialität. Bilddateien können in Text- oder Tondateien transformiert und mit entsprechender Software wieder rückerhandelt werden, was schließlich erlaubt, selbst visuelle Zeichen über Ton-Kanäle zu transponieren.

R. Smanowski (2013, S. 245)

Aus dieser Aussage von R. Smanowski kann geschlossen werden, es gibt eine Beziehung bzw. einen Austausch zwischen den Medien, d.h. Medien können kombiniert werden. Dies wird im folgenden Punkt angegangen sein.

1.2. Klassifizierung der Medien nach den intermedialen Phänomenen

Außer ihrer Kategorisierung nach der Materialität können Medien auch nach anderen Kriterien klassifiziert werden, nämlich nach ihren diversen Interaktionen. Diesbezüglich können folgende intermediale Beziehungen erwähnt werden: Medienkombination, Medienwechsel und intermediale Bezüge, die von I. Rajemsky (Vgl. 2018) besprochen werden. Nach I. Rajemsky bezeichnet Medienkombination „die Verbindung zweier konventionell als distinkt wahrgenommenen Medien (Vgl. 2018).

Ivoirienne de Gouvernance et d'Études Stratégiques, No 13 (3), déc. 2021, Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody, ISSN 2520-4114, <http://www.revue-riges.org/>, S. 59-77.

⁶ Vgl. *E-Learning Kurse des iii*, in: <https://www.kompetenzkurse.de/DemoLektionMK.html>, (22.08.2018).

Als Beispiel von Medienkombination kann der Film zitiert werden, der eine Kombination von Bildern, Tönen, Musik etc. ist oder die Oper als Kombination von Theaterstück, Musik, Gesang, Handlungen und manchmal Tanzen (*Ibid*). Was das Phänomen des Medienwechsels betrifft, geht es um einen Wechsel von einem Ausgangsmedium in ein Zielmedium (*Ibid*), nämlich die Konversion eines semiotischen Systems in ein anderes. Dies ist der Fall bei der Literaturverfilmung, wobei ein geschriebenes Werk verfilmt wird, wie zum Beispiel *Die Klavierspielerin* Elfriede Jelineks und den gleichnamigen Film Michael Hanekes.

Das dritte intermediale Phänomen als Symbol der Intermedialität nennt man intermediale Bezüge, die sich auf die von einem Medium aus einem anderen Medium übernommenen Referenzen beziehen. Hier bedient sich ein Medium die Elemente oder Strukturen eines anderen, um einen Sinn zu produzieren. Der Fall ist in der Musikalisierung der Literatur, bei den filmischen Schreibweisen zu finden. Diese Elemente können auch als Zitate, Simulierungen, Imitationen oder Paraphrasen vorkommen. Der Roman *Berlin Alexanderplatz* von Döblin ist ein Beispiel dafür, wie es folgendermaßen hervorgehoben wird:

Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* von 1929 als eines der frühen herausragenden Beispiele einer filmischen Schreibweise, die die Montagetechniken des zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch Jungen Mediums des Films aufnimmt und mithilfe einer fragmentarischen Schreibweise und narrativen Strukturen imitieren versucht⁷.

Nachdem die verschiedenen Medienformen und ihre Beziehungen behandelt werden, kommen wir zur Behandlung der Intermedialisierung, d.h. zur Transformation eines Mediums in ein anderes.

2. Allgemeine Schwierigkeiten bei der Intermedialisierung bzw. der Literaturadaption

Intermedialisierung bzw. der Literaturadaption setzt voraus, dass mindestens zwei anfangs unterschiedliche Medien in Verbindung gesetzt werden. Der Formunterschied setzt auch voraus, dass jedes Medium seine eigenen Codes bzw. Charakteristiken besitzt, aber es kommt regelmäßig vor, dass sie kollaborieren, nämlich durch das Phänomen der Intermedialität.

Außerdem, wegen des Formunterschieds der Medien gibt es Schwierigkeiten bei der Intermedialisierung bezüglich der Darstellungsdauer, der Werktreue und der psychologischen Zustände.

2.1. Die Darstellungsdauer

Die Darstellungsdauer ist eine Schwierigkeit in der Intermedialisierung. In der Tat soll die Darstellungsdauer beim Film relativ kürzer als beim Text sein, das heißt die geschriebene Geschichte soll zur Verfilmung verkürzt sein. Die von dieser Anforderung hervorgehobene strukturelle Schwierigkeit wird mit folgenden Wörtern erwähnt:

Eine literarische Partitur kann in gekürzter Form gar nicht analog wiedergegeben werden. Oft werden Abläufe nur dann übernommen, wenn sie der Haupthandlung dienen. Der Film muss sich für ein Schwerpunkt entscheiden. Ist

⁷ http://intermedialitaet.phil.hhu.de/?page_id=121 (19/03/2018).

der Schwerpunkt gesetzt, können Szenen gestrichen oder auch hinzuerfunden werden, um am Ende ein in sich geschlossenes Produkt zu erhalten.

M. Viva (2011, S. 14)

Aus dem Zitat kann gehalten werden, dass Szenen aus dem Text gestrichen oder hinzuerfunden werden können. Die Frage kann gestellt werden, ob das Streichen oder Hinzuerfinden nicht zum Verrat oder zur Denaturierung der anfänglichen Botschaft aus dem Text bzw. Buch führen kann.

2.2. Die Frage der Werktreue

In den Diskursen über die Literaturverfilmung wird die Frage der Werktreue mehrmals hervorgehoben und behandelt. Zu diesem Zweck stellt M. Viva (2011, S. 14) die folgende Frage: „Inwieweit muss sich ein Regisseur an die Vorlage halten, um eine gelungene Transformation zu kreieren?“ Als Antwort auf diese Frage kann die Erklärung von M. Haneke über seinen Film *Die Klavierspielerin* erwähnt werden. In der Tat erklärte M. Haneke (Vgl. 2009) bei einem Interview, dass er Bemühungen gemacht habe, der im Roman Jelineks erzählte Geschichte treu zu bleiben, aber er habe die Struktur wegen der Unterschiedlichkeitsformen der beiden Medien verändert. Aus dieser Erklärung von M. Haneke versteht man klar, inwieweit es schwierig ist, einer geschriebenen Geschichte bei der Verfilmung strukturell oder auch inhaltlich treu zu bleiben. Zu diesem Zweck sind die Aussagen von M. Viva (2011, S. 15) sehr treffend, wenn sie schreibt:

Wenn es um die Herangehensweise des Rezipienten an die filmische Adaption geht, ist die Hermeneutik, „die Theorie der Auslegung von Texten, des Verstehens von Werken der bildenden Kunst und Musik“, ein weiterer wichtiger Faktor. Jeder Mensch hat seinen eigenen Erfahrungsschatz, welcher ihn auf eine bestimmte Art und Weise auf Situationen reagieren und empfinden lässt. Dies beeinflusst sowohl den Leser, als auch den Zuschauer. Letzteren allerdings deutlich stärker, da jeder die Vorlage kennt und das Geschehen bereits „erlebt“ hat. Seine eigene Erinnerung an die Bilder, die das Buch in ihm hervorriefen, wird in der Adaption anders dargestellt. Der hohen Erwartung des Zuschauers, den bekannten Text so wiederzugeben, wie er es wahrgenommen und visualisiert hat, kann der Film nicht gerecht werden.

M. Viva (2011, S. 15)

2.3. Die Realisierung von psychologischen Zuständen

Die dritte Schwierigkeit bei der Literaturverfilmung betrifft die Realisierung von psychologischen Zuständen wie Freiheit, Liebe, Liebeskummer etc. Dies erhebt K. Susanne, wenn sie sagt: „Gerade unanschauliche Termini wie beispielsweise Freiheit sind in einer Filmaufführung nur sehr schwer zu realisieren (2009, S. 45). Es kommt manchmal vor, dass die Verfilmung der Ironie problematisch wird. Durch ein Interview von I. Huppert (2009) kann verstanden werden, dass Michael Haneke bei der Verfilmung von Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin* mit dem Ausdruck der Ironie konfrontiert wurde, indem sie sagte:

Es ist ein großartiges Drehbuch, und die Rolle war klar, es war alles da. Nur eins habe ich im Drehbuch nicht wirklich gefunden, und es ist ganz sicher im Buch, denn auch ohne es gelesen zu haben, weiß ich, dass es Teil von Elfriede Jelineks

Welt ist. Es ist die Ironie, wissen Sie? Diese scharfe Ironie, die sich durch den ganzen Film zieht.

Wie oben angegangen, kann es vorkommen, dass das Geschriebene nicht bildlich übertragen sein kann, so dass es Unterschiede zwischen dem Originalwerk und dem daraus gezogenen Werk gibt. Mit anderen Worten kann ein Übereinstimmungsproblem zwischen diesen Werken nach der Literaturverfilmung vorkommen. Dies ist also auf die Unterschiedlichkeit der Zeichensysteme der verschiedenen Medien zurückzuführen. Angesichts der Medienunterschiede und der Schwierigkeiten sie in einigen Aspekten übereinstimmen zu lassen, lohnt es die Frage zu behandeln, ob die Adaptation eine Bereicherung oder eine Denaturierung der Originalvorlage sein kann.

3. Originalwerk vs Adaptation: Bereicherung oder Verrat?⁸

Die Frage des aus einem Originalwerk geschaffenen Werkes bzw. der Adaptation ist immer im Zentrum der Debatten, da man wissen will, ob das Resultat im Vergleich zum Originalwerk gültig sein kann. Hier wird diese Frage mit einem Roman und seiner gleichnamigen Adaptation analysiert sein. *Die Klavierspielerin* von Michael Haneke als Adaptation des gleichnamigen Romans Elfriede Jelineks gehört zur Kategorie des Medienwechsels, der die Konversion eines semiotischen Systems in ein anderes ist, d.h. die Umwandlung eines Mediums (eines Romans) in ein anderes (einen Film): dies nennt man „Literaturverfilmung“. Hier kann die Frage gestellt werden, ob sich die beiden Werke (der Roman und der Film) überlappen bzw. übereinstimmen können. Sind die beiden Produktionen angesichts der unterschiedlichen Formen, zu denen sie gehören, nicht gegensätzlich? Gibt es keine Ähnlichkeiten zwischen ihnen, da die eine aus der anderen entstanden ist?

⁸ Die Effekte der Literaturadaptation wurde in einem Beitrag von Eckra Lath Toppé behandelt. Siehe: TOPPE Eckra Lath, 2017, «Du Texte aux Images: les Effets de l'Adaptation Cinématographique sur la Réception du Message», *Geste et Voix*, Université d'Abomey-Calavi, N° 25, 2017, ISSN: 1840-572X, p. 215-229.

3.1. Die Ähnlichkeiten zwischen dem Roman und dem Film

Hier werden die Ähnlichkeiten zwischen dem Roman und dem daraus gezogenen Film hervorgehoben sein, und zwar mit unentbehrlichen Elementen wie u.a. den Figuren, den Geschehnissen. Der Film *Die Klavierspielerin* von Michael Haneke kann folglich als eine filmische Illustration der Romanvorlage von Elfriede Jelinek betrachtet werden, denn er entspricht größtenteils dem Roman. Der Film Hanekes beruht in der Tat „auf den Figuren, Ereignissen und Konflikten des Romans“ und übernimmt auch Sprachliches (S. Kaul und J.-P. Palmier 2018, S. 105). Sei es im Roman oder im Film, geht es in der erzählten Geschichte um eine Mutter-Tochter-Beziehung zwischen Erika Kohut und ihrer Mutter und eine erotische Beziehung zwischen Erika Kohut und ihrem Schüler Walter Klemmer. Die Beziehungen zwischen den Romanfiguren sind in der Tat im Allgemeinen mit diesen zwischen den Filmfiguren vergleichbar. Der Film ist in dieser Hinsicht eine gekürzte Form des Romans, ohne jedoch dabei die Originalintention des Autors des Romans außer Acht zu lassen. Daher kann der Film Hanekes als eine interpretierende Transformation des Romans Jelineks - trotz das Weggelassen oder auch Umsetzen einiger Teile des Romans beim Drehbuch des Films - betrachtet werden, denn die im Film erzählte Geschichte dieser im Roman substantiell ähnlich geblieben ist. Mit der Übernahme der unentbehrlichen bzw. unverzichtbaren Elemente der Geschichte des Romans in dem Film kann in dieser Hinsicht geschlossen werden, der Film ist die Kontinuität des Romans.

Trotz der zwischen einem Roman und seiner Verfilmung bestehenden Ähnlichkeiten gibt es Unterschiede. Dies ist der Fall mit *Die Klavierspielerin*, wie es folgendermaßen hervorgehoben wird: „Haneke sagt überspitzt, sein Film sei keine Literaturverfilmung [...], insofern die sprachliche Eigenheit des Textes [des Romans] selbst nicht verfilmbar“ ist (S. Kaul und J.-P. Palmier 2018, S. 105). Es lohnt sich also, die Divergenzen bzw. Unterschiede zwischen dem Roman *Die Klavierspielerin* und seiner Adaptation anzugehen.

3.2. Die Unterschiede zwischen dem Roman und dem Film

Da ein Roman und ein Film zwei Medientypen sind, und folglich eigene Codes besitzen, kann von vornherein behauptet werden, dass sie unterschiedliche Ausdruckweisen besitzen. Zu diesem Zweck gibt es Gegenstände, die in der Narration verändert werden können, nämlich die Zeit, den Ort, die Rollen, usw.

-Zeit und Orte

Hier werden nur einige Beispiele von Zeit- und Ortsänderung besprochen sein, um zu sehen, ob eine Änderung von Zeit und Ort einen möglichen Einfluss auf die erzählte Geschichte hat. Die Zeit und die Orte im Roman *Die Klavierspielerin* sind verschieden von der Zeit und den Orten im gleichnamigen Film.

Die regelmäßigen Vernichtungen der Rückblenden, die den Roman charakterisieren, lassen außerdem einige erzählte Zeitspannen im Film kaum existieren. Das hat zur Folge, dass man wenige Informationen über die Kindheit der Hauptprotagonistin durch den Film bekommt. Wo in der Tat detaillierte Informationen über Erikas Vater im Roman gegeben werden (er ist seit Erikas Geburt verrückt), werden solche Informationen im Film als weniger bedeutend betrachtet. Hier entsteht also ein zeitlicher Unterschied zwischen dem Roman und dem gleichnamigen Film, der durch die Veränderung der Handlungschronologie materialisiert wird, sodass der Erwartungshorizont des Zuschauers, der den Roman

schon gelesen hat, enttäuscht wird. Die zeitlichen Unterschiede zwischen dem Roman und dem Film betreffen auch die Handlungsdauer, denn Literaturverfilmungen werden im Allgemeinen durch die Möglichkeit gekennzeichnet, literarische Vorlagen zu verkürzen, wobei Szenen gerafft oder durch eine einzelne kompensiert werden können. Das ist der Fall von den Erikas Kindheit als Klavierschülerin stellenden Szenen, die im Film durch die einzelne Szene kompensiert werden, wo Anna Schober als Klavierschülerin und Susanne Lothar als Klavierlehrerin handeln.

Während Erika im Roman ein Paar in nächtlichen Prater beobachtet, geht es im Film um ein Autokino bezüglich derselben Szene. Ein anderer Unterschied bezüglich des Ortes betrifft den Besuch einer Videokabine im Film, während im Roman die Figur eine Peepshow besucht. Auch dass Walter Klemmer ein Eishockeyspieler im Film anstelle eines Kanufahrers im Roman ist, hätte etwas mit dem Raum zu tun, „denn das Eisstadion liegt in Wien direkt neben dem Konservatorium“ (S. Kaul und J.-P. Palmier 2018, S. 105). Eine andere Ortsvariation betrifft den Eingang der Technischen Universität im Roman (Vgl. E. Jelinek 2018, S. 284). Dieser Ort wird im Film durch ein Schulkonzert ersetzt. Indem Michael Haneke auf die zahlreichen Rückblenden des Romans in seinem Film verzichtet, lässt er gleichzeitig einige Orte weg. Es handelt sich um die Straßenbahn (Vgl. E. Jelinek 2018, S. 21), das Kinderzimmer Erikas (Vgl. E. Jelinek 2018, S. 43) und den Wiener Vorort (Vgl. E. Jelinek 2018, S. 49), der ein Ort ist, wo die Peepshows stattfinden.

S. Kaul und J.-P. Palmier zufolge kann diese Ortsauswahl Hanekes eine pragmatische Begründung haben, die sie wie folgt rechtfertigen: „Diese Änderung hat allerdings auch einen pragmatischen Grund, denn der Prater ist nachts zu dunkel: Haneke hätte die Szene nicht bei natürlichen Lichtverhältnissen filmen können“ (2018, S. 105). Wie bereits erwähnt, ist die Zeit- und Ortsänderung nicht mit der Absicht des Autors der Literaturverfilmung verbunden, die Geschichte des Originalwerks zu verändern, sondern mit einer Anpassung unter Berücksichtigung der Anforderungen des Mediums Film, der vom Medium Buch verschieden ist.

-Die Geschichte bzw. Rolle der Figuren

Eine der Besonderheiten des Romans Jelineks ist, dass er zahlreiche Rückblendungen beinhaltet, die oftmals eine Rückkehr in Erikas Kindheit mit ihrer Mutter vorschlägt. Diese Entdeckungsreisen, die zum Beispiel ans Tageslicht bringen, wie Erika von ihrer Mutter zur Musikerin gedrillt hat, sind im Film kaum zu bemerken. Michael Haneke hat zwar versucht, solche Rückkehr in Erikas Kindheit darzustellen, er durfte aber dabei die Figuren Erika Kohut und Mutter Kohut mit den jeweiligen Figuren von Anna Schober und Susanne Lothar substituieren. Das kann also interpretiert werden als eine Weise, Erika, ihre eigene Kindheit zu enteignen. Dies könnte folglich dazu führen, dass man die Autobiographie in dem Film nicht mehr lesen kann, die aber die Geschichte im Roman charakterisiert. Ein anderer Unterschied zwischen dem Roman und dem Film betrifft die Beziehung zwischen den Figuren der Mutter und der Tochter. In der Tat während die Mutter-Tochter-Beziehung sehr tief im Roman entwickelt wurde, wird im Film der Akzent auf die erotische Beziehung zwischen Erika Kohut und ihrem Schüler, Walter Klemmer gesetzt. Im Film spielt die Mutter keine wichtige Rolle in dieser Beziehung. Dieser Große Unterschied zwischen dem Roman und dem Film bezüglich der Rolle der Mutter wurde von der Autorin des Romans, Elfriede Jelinek, kritisiert, wie es hier hervorgehoben wird: „Elfriede Jelinek äußert sich anerkennend über den Film, kritisiert aber die mangelnde Präsenz der Schauspielerin Annie Girardot in der

Mutterrolle sowie die Psychologisierung der Charaktere“ (S. Kaul und J.-P. Palmier 2018, S. 107).

Apropos Psychologisierung der Charaktere gibt es einen signifikanten Unterschied zwischen der Figur Walter Klemmer im Roman und dieser im Film. Während in der Tat Elfriede Jelinek [im Roman] den negativen Charakter Walter Klemmers aufhebt, macht Michael Haneke seinerseits [im Film] aus Walter Klemmer „eine differenzierte Figur, die attraktiv erscheint und mit Sympathien ausgestattet ist“ (Vgl. S. Kaul und J.-P. Palmier 2018, S. 107). Außerdem lässt Michael Haneke auch Figuren im Film intervenieren, die nicht aus dem Roman, sondern aus seinem eigenen Hinzufügen kommen. Die Rollen Erikas als Klavierschülerin und ihrer Mutter als Klavierlehrerin, die die Rückblendungen im Roman entdecken lassen, werden im Film zum Beispiel von der Schülerin Anna Schober und ihrer Mutter Susanne Lothar jeweils Tochter Klavierschülerin und Mutter Klavierlehrerin übernommen. Andere Beispiele sind mit der Medienreflexivität des Filmstils von Michael Haneke verbunden, wobei er Stimmen aus anderen Medien wie Fernsehen oder Radio regelmäßig hören lässt.

Schluss

Zur Behandlung des Gegenstandes wurde zuerst Allgemeines über die Medien und ihre verschiedenen Formen angegangen, nämlich ihre Klassifizierungen. Dann wurden einige allgemeine Schwierigkeiten bei der Literaturadaption besprochen, die die Darstellungsdauer, die Frage der Werktreue und die Realisierung von psychologischen Zuständen betreffen. Schließlich wurde die Frage behandelt, ob es um eine Bereicherung oder einen Verrat geht, wenn ein Werk verfilmt wird, da es Unterschiede zwischen dem Roman und dem Film gibt, nämlich über Erzählelemente wie die Zeit, die Orte, die Geschichte bzw. Rolle der Figuren. Kann es geschlossen werden, dass die Verfilmung des Romans *Die Klavierspielerin* ein Verrat ist? Auf diese Frage kann angesichts der Transformationen bejaht werden, denn das Weglassen von Elementen des Originalwerkes und Hinzufügen von neuen Elementen im daraus entstandenen Film kann als eine Verfälschung bzw. Verrat des Originalwerkes betrachtet werden, da die Anfangsparameter modifiziert werden. Bezüglich des möglichen Verrats des literarischen Werkes beim Adaptionprozess behauptet M. Bussi (2019) bei einem Interview in der schweizerischen Zeitung *20 Minutes* Folgendes:

Nécessaire, il y a une trahison et heureusement. Elle n'est pas vécue de la même façon par ceux qui ont lu le roman et par ceux qui vont découvrir la série. Le roman est plus long que la série donc il faut faire des choix. Le rythme du roman, par exemple n'est pas le même que celui du livre, il était impossible de suivre l'enquête qui s'étend sur près de dix-huit ans à l'écran. La trahison est liée au changement de format⁹.

Zwar spricht M. Bussi von Verrat, er fügt aber hinzu, dass dieser Verrat auf die Verschiedenheit der Formen der beiden Werke zurückzuführen ist, die Elemente wie die Dauer, den Rhythmus auf die gleiche Weise begreifen. Zu diesem Zweck kann die

⁹ Notwendigerweise kommt es zu einem Verrat und zum Glück. Er wird von denjenigen, die den Roman gelesen haben, nicht auf die gleiche Weise erlebt wie von denjenigen, die die Serie entdecken werden. Der Roman ist länger als die Serie, also muss man Entscheidungen treffen. Der Rhythmus des Romans ist zum Beispiel nicht derselbe wie der des Buches, es war unmöglich, den Ermittlungen, die sich über fast achtzehn Jahre erstrecken, auf dem Bildschirm zu folgen. Der Verrat hängt mit dem Formatwechsel zusammen (Von uns übersetzt).

Literaturadaption nicht unbedingt als einen Verrat des literarischen Werkes betrachtet werden, sondern im Gegenteil als eine gewisse Ehrung des Schriftstellers angesehen werden, wobei seine Gedanken recycelt bzw. wiederverwertet werden, wie M. Bussi (2019) es folgendermaßen behauptet: "l'adaptation est aussi une formidable reconnaissance"¹⁰. Kurz gesagt, führt die filmische Adaption nicht zu einem Verrat des Originalwerks, sondern erweckt es zu einem neuen Leben. Die möglichen Veränderungen, die bei der Transformation des Originalwerks vorgenommen werden, sind auf die Unterschiedlichkeit der beiden Medien zurückzuführen, die unterschiedliche Ausdrucksweisen haben.

Literaturverzeichnis

- Bussi, M. (2019). "Interview", in: *20 Minuten* vom 26.03.2019.
- Couture, A. (2007). *L'hybride est-il un paramètre musical?*, in: http://www.ems-network.org/IMG/pdf_CoutureEMSo7.pdf, (08/06/2018).
- E-Learning Kurse des iii*, (2018).in: <https://www.kompetenzkurse.de/DemoLektionMK.html>, (22/08/2018).
- Faulstich, W. (2004). *Grundwissen Medien*, 5. vollst. überarb. und erheblich erw. Auflage, München.
- Haneke, M. (Regie) (2009). *Die Klavierspielerin*, Package Design Eurovideo. Im Vertrieb der Eurovideo Bildprogramm GmbH. [124 Minuten].
- Haneke, M. (2009). „Interview mit Michael Haneke“, in: Michael Haneke (Regie): *Die Klavierspielerin*, 00:01:34 - 00:01:40.
- Halbach, W. und Fassler, M. (Hrsg.) (1998). *Geschichte der Medien*, München.
- Huppert, I. (2009). Interview mit Isabelle Huppert, anhängiges Video, in Michael Haneke (Regie): *Die Klavierspielerin*, 00:04:51-00:05:24.
- Jelinek, E. (2018). *Die Klavierspielerin*, 47. Auflage, Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Kaul, S. und Palmier, J.-P. (2018). *Michael Haneke: Einführung in seine Filme und Filmästhetik*, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag.
- Koch, S. (2009). *Literatur-Film-Unterricht-Bewertungsgrundlagen und didaktisches Potenzial der Literaturverfilmung für den Deutschunterricht am Beispiel von Eyes Wide Shut*, Würzburg, Königshausen & Neumann, S. 45.
- Koffi, K. und Toppé, E. L. (2021). „Medientransformationen bzw. Intermedialität als Symbol einer sich wandelnden Welt“, in *Revue Ivoirienne de Gouvernance et d'Études Stratégiques*, No 13 (3), déc. 2021, Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody, ISSN 2520-4114, <http://www.revues-riges.org/>, S. 59-77.
- Médium* (2018). In: <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Médium>, (22.08.2018).
- Meyers Lexikonredaktion* (Hrsg.) (1995). *Meyers Großes Taschenlexikon in 24 Bänden*, 5. Überarbeitete Auflage, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, B.I.-Taschenverlag, Band 14: Malt-Mom.
- Molinet, E. (2006). *L'hybridation : un processus décisif dans le champ des arts plastiques*, In : Le Portique: Revue de philosophie et de sciences humaine, in: <http://leportique.revues.org/851>, (08.06.2018).
- Rajemsky, I. (2018). *Intermedialität, Intertextualität, Transmedialität*, In: http://intermedialitaet.phil.hhu.de/?page_id=121, (19.03.2018).
- Rajemsky, I. (2002). *Intermedialität*, Francke, Tübingen.
- Rippl, G. (2017). *Intermedialität: Text/Bild-Verhältnisse*, in: <https://core.ac.uk/download/pdf/33083255.pdf>, (13. 09. 2020).

¹⁰ Die Adaption ist auch eine formidable Erkennung (Von uns übersetzt).

- Smanowski, R. (2013). *Elektronische und digitale Medien*, in: Hanz Thomas (Hrsg.) *Handbuch der Literaturwissenschaft: Gegenstände und Begriffe*, Band I, Stuttgart-Weimar, Verlag J. B. Metzler, S. 244.
- Toppé, E. L. (2017). «Du Texte aux Images: les Effets de l'Adaptation Cinématographique sur la Réception du Message», *Geste et Voix*, Université d'Abomey-Calavi, N° 25, 2017, ISSN: 1840-572X, p. 215-229.
- Viva, M. (2011). *Die Schwierigkeiten einer Literaturverfilmung am Beispiel Patrick Süskinds Roman „Das Parfum“, verfilmt von Tom Tykwer*, S. 14, in: [https://monami.hs-mittweida.de/frontdoor/deliver/index/docId/1692/file/Viva Marie Bachelorarbeit.pdf](https://monami.hs-mittweida.de/frontdoor/deliver/index/docId/1692/file/Viva_Marie_Bachelorarbeit.pdf), (09/05/2019).
- Werner, W. (2014). «Intermedialität: Konzept, literaturwissenschaftliche Relevanz, Typologie, intermedialen Formen», C. V. Dörr und T. Kurwinkel (Hrsg.): *Intertextualität Intermedialität Transmedialität: Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien*, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2014, S. 11-45.
- Werner, W. (2002). «Intermedialität - ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft», in H. Foltinek und C. Leitgeb: *Literaturwissenschaft-intermedial und interdisziplinär*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2002, S. 163-192.