

Inhalt

Einleitung	9
I. Grundlagen und Taktiken der filmischen Dramatisierung	13
1. Das Prinzip der Verkürzung und Auslassung (Ellipse)	13
2. Die Kurzgeschichte – ein »geschriebenes Blitzlicht«	16
3. Voraussetzungen des Dramas	20
4. Das Geheimnis der Partizipation	22
5. Protagonist, Antagonist – Konflikt	25
6. Der Kampf um die Machtfrage. Edward Albees »Wer hat Angst vor Virginia Woolf?«	26
7. Äußerer und innerer Konflikt	32
8. Objektives und subjektives Drama	35
9. Kontrastierung	37
10. Suspense und dramatische Ironie	39
11. Subtext	42
12. Das Innere eines Charakters sichtbar machen	44
13. Was ein Charakter alles verbirgt. Claude Chabrols »Die untreue Frau«	47
14. Die dramatische Szene.	51
15. Der Dialog.	53
16. Kürzen als kreativer Prozess	60
17. Ernst Lubitschs indirekte Erzählweise: »Serenade zu dritt«	61
II. Die Bedeutung von Mythos und Märchen für die Filmstory	67
1. Der Mythos als universale Geschichte	67
2. Der Monomythos	70
3. Stationen der Heldenreise	73
4. Archetypen	86
5. Exemplarische Anwendungen: »Cool runnings«, »Tanz der Vampire«, »Rebecca«, »Lost Highway«	91
6. Den Mythos in der eigenen Story entdecken	109
7. Beziehungsmuster und ihre mythischen Urbilder	112
8. Das Bildarchiv der eigenen Träume nutzen	116
9. Die besondere Bildlogik des Märchens	118
10. Pfiffiger Gebrauch des Aschenputtel-Motivs. Stephen Frears' »Ein ganz normaler Held«	129
11. Missbrauch und Trivialisierung des Mythos	133
a) Der Gewaltmythos. Oliver Stones »Natural Born Killers«	135
b) Das edelverkitschte Melodram. James Camerons »Untergang der Titanic«	137

III. Story-Aufbau und dramaturgische Feinmechanik	143
1. Die Drei-Akte-Struktur	143
2. Die Exposition	144
3. Varianten und Taktiken der Exposition	148
4. Das Motiv des Hauptcharakters	151
5. Wendepunkte, Mittelpunkt, Höhepunkt (Klimax)	153
6. Point of View	159
7. Das Thema und die Rolle des Subplots	160
8. Struktur des Subplots	163
9. Sequenz	166
10. Kulmination und Charakterwandel	170
11. Vorankündigung und spätere Einlösung	175
12. Wiederkehrende Motive	176
13. Vorbereitung und Nachwirkung	177
IV. Der Charakter, sein Geheimnis und die Backstory-Wunde	181
1. Mangel an Authentizität	181
2. Die Kunst des Charakterisierens	181
3. Erforschen des Charakters	185
4. Film und Tiefenpsychologie	191
5. Rätsel des Charakters	194
6. Vom Charakter zum Plot	196
V. Dramaturgien der Charakterenthüllung	201
1. Henrik Ibsens »Gespenster« und die Technik der »tragischen Analyse«	202
2. Arthur Miller/Volker Schlöndorff »Tod eines Handlungsreisenden«	207
3. Rainer Werner Fassbinders »Chinesisches Roulette« oder das Kind als Sündenbock	212
4. Ingmar Bergmans »Wilde Erdbeeren«. Filmische Psychoanalyse eines alten Mannes	217
5. George Cukors »Das Haus der Lady Alquist« (»Gaslight«) und die Falle des depressiven Charakters	223
6. François Truffauts »Der Mann, der die Frauen liebte«. Von der Flucht eines charmanten Hysterikers	226
7. Das Trauma als dramatische Kraftquelle. Über Alfred Hitchcocks Psychothriller.	230
8. Luis Buñuels »Der diskrete Charme der Bourgeoisie«. Wie sich Figuren über ihre Träume zu erkennen geben	239

VI. Die Kunst der Adaption	243
1. Eric Rohmers »Die Marquise von O.« und Christoph Starks »Julietta« – nach Heinrich von Kleist	246
2. Milos Formans »Ragtime« – nach E.L. Doctorow	250
3. Karel Reisz' »Die Geliebte des französischen Leutnants« – nach John Fowles	254
4. István Szabós »Mephisto« – nach Klaus Mann	259
5. Volker Schlöndorffs »Die verlorene Ehre der Katharina Blum« – nach Heinrich Böll	264
6. Francis Ford Coppolas »Apocalypse Now« – nach Joseph Conrad	269
7. Giuseppe Tornatores »Die Legende vom Ozeanpianisten« – nach Alessandro Baricco	274
VII. Die Filmkomödie	279
1. Warum es die deutsche (Film-)Komödie so schwer hat	279
2. Die Verflachung der Komödie zur »Comedy«	282
3. Voraussetzung des Komischen	284
4. Darf man über das Schreckliche lachen?	285
5. Strukturformen des Komischen nach Henri Bergsons »Le rire«	287
6. Über den tragischen und komischen Helden – nach Sigmund Graff	289
7. Intrigen- und Charakterkomödie	292
8. Der komische Konflikt	283
9. Satiren schreiben	296
VIII. Komödienmuster und meisterliche Komödien	299
1. Die komische Slapstick-Pantomime. Charly Chaplins »Modern Times«	299
2. Verteidigung der Komödie in schlechten Zeiten. Preston Sturges »Sullivans Reisen«	303
3. Komödie als Therapie. Woody Allens »Anny Hall«	306
4. Virtuoses Spiel mit Sein und Schein. Ernst Lubitschs »Sein oder Nichtsein«	309
5. »Die Komödie nutzen, um den Blick für die Tragödie zu schärfen«. Radu Mihaileanus »Zug des Lebens«	315
6. Sommernachtsträume und das poetische (Film-)Lustspiel:	321
a) Shakespeares »Sommernachtstraum«	321
b) Ingmar Bergmans »Das Lächeln einer Sommernacht«	326
c) Woody Allens »A Midsommernight's Sex Comedy«	329
d) Jean Renoirs »Das Frühstück im Grünen«	331
7. Die Screwball-Comedy. Ernst Lubitschs »Blaubarts achte Frau«	333
8. Othello als Komödiant. Pietro Germis »Scheidung auf Italienisch«	335

9.	Die komische Konfrontation der Geschlechterrollen	328
a)	Caroline Serreaus »Drei Männer und ein Baby«	328
b)	Rob Reiners »Harry und Sally«	340
10.	Vom Ekelpaket zum guten Menschen. James L. Brooks »Besser geht's nicht!«	343
11.	Der reine Tor des amerikanischen Traums. Robert Zemeckis' »Forrest Gump«	346
12.	Von der Kraft der ironischen Farce	351
a)	Helmut Dietls »Schtonk«	351
b)	Barry Levinsons »Wag the Dog«	356
Literatur in Auswahl		365
Register		367
Der Autor		377