

Arthur Schnitzlers "Reigen" und dessen Verfilmungen der Regisseure Max Ophuels und Roger Vadim 1950 und 1964

Radojčić, Anita

Master's thesis / Diplomski rad

2013

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:937012>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-11**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



J. J. Strossmayer-Universität Osijek

Philosophische Fakultät

Diplomstudium der Germanistik

Anita Radojčić

**Arthur Schnitzlers *Reigen* und dessen Verfilmungen der
Regisseure Max Ophüls und Roger Vadim 1950 und 1964**

Diplomarbeit

Mentor: Izv. Prof. Dr. Sc. Željko Uvanović

Abstract: *Bei dem Film „Der Reigen“ aus dem Jahr 1950 von Max Ophüls und dem gleichnamigen Film aus dem Jahr 1964 von Roger Vadim handelt es sich um die filmischen Adaptionen des Bühnenstücks „Reigen“ von Arthur Schnitzler. Arthur Schnitzler war ein österreichischer Erzähler und Dramatiker und gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der Wiener Moderne. In seinen Werken beschrieb er oft die psychischen Zustände seiner Figuren. Die Handlung spielt meistens in Wien der Jahrhundertwende und die Figuren sind typische Gestalten der damaligen Wiener Gesellschaft. Häufig beschäftigt er sich in seinen Werken mit Themen wie Ehebruch, Affären und Sexualität, so auch in dem Bühnenstück „Reigen“. Das Stück löste nach seiner Uraufführung in Berlin und in Wien eines der größten Theaterskandale des 20. Jahrhunderts aus. In zehn erotischen Dialogen beschreibt er die Moral der damaligen Gesellschaft und durchwandert alle sozialen Schichten vom Kleinbürgertum bis zur Aristokratie und bringt dabei sexuelle Tabus zur Sprache. Das Ziel dieser Diplomarbeit war es die filmischen Adaptionen mit der Textvorlage zu vergleichen und deren Unterschiede zwischen Handlung, Zeit, erzählenden Räumen und Figuren zu analysieren. Es wurde auch die Oberflächenstruktur des Films, wie Bildebene, Tonebene, Kamera, Schnitt und Montage erläutert. Beide Verfilmungen sind sehr gut gelungen und der literarischen Vorlage treu geblieben. Der Egoismus und die Triebhaftigkeit der Figuren wurden in beiden Verfilmungen detailreich und angemessen umgesetzt.*

Schlüsselwörter: Arthur Schnitzler, Reigen, Verfilmung, Max Ophüls, Roger Vadim, Sexualität, Wiener Gesellschaft der Jahrhundertwende

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Die methodologische Problematik	6
2.1. Perspektiven und Grenzen einer vergleichenden Analyse	6
2.2. Der Vergleich auf der narrativen Ebene.....	7
3. Biographie: Arthur Schnitzler	9
4. Das Bühnenstück „Reigen“	11
4.1. Zum Buch „Reigen“	11
4.2. Die Handlung des Bühnenstücks „Reigen“	13
4.2.1. Die Dirne und der Soldat.....	13
4.2.2. Der Soldat und das Stubenmädchen.....	14
4.2.3. Das Stubenmädchen und der junge Herr.....	14
4.2.4. Der junge Herr und die junge Frau.....	14
4.2.5. Die junge Frau und der Ehemann.....	15
4.2.6. Der Gatte und das süße Mädel	16
4.2.7. Das süße Mädel und der Dichter	17
4.2.8. Der Dichter und die Schauspielerin	17
4.2.9. Die Schauspielerin und der Graf	17
4.2.10. Der Graf und die Dirne.....	18
5. Biographie und Werk: Max Ophüls	18
6. Der Film „La Ronde“ (1950)	19
7. Biographie und Werk: Roger Vadim	21
8. Der Film „La ronde“ (1964).....	22
9. Der Film im Vergleich mit der Textvorlage.....	23
9.1. Die Tiefenstruktur des Films.....	23
9.1.1. Das erzählte Geschehen	24
9.1.1.1. Variierte Elemente.....	53
9.1.1.2. Hinzufügen von Handlungselementen	57
9.1.2. Die Erzählzeit und die erzählte Zeit.....	59
9.1.2.1. Spezifizierung von Zeitpunkten	60
9.1.2.2. Veränderungen in der Handlungschronologie.....	61
9.1.2.3. Veränderungen in der Handlungsdauer.....	62
9.1.2.3.1. Die Raffung von Handlungselementen	62
9.1.2.3.2. Die Selektion von Handlungselementen	64
9.1.3. Die erzählten Räume	65
9.1.3.1. Die wichtigsten Unterschiede zwischen den erzählten Räumen.....	71
9.1.4. Figuren und die Figurenkonstellationen.....	72
9.1.4.1. Die Dirne	78
9.1.4.2. Der Soldat.....	78
9.1.4.3. Das Stubenmädchen	79
9.1.4.4. Der junge Herr.....	80
9.1.4.5. Die junge Frau	80
9.1.4.6. Der Ehemann.....	81
9.1.4.7. Das süße Mädel	82
9.1.4.8. Der Dichter.....	82
9.1.4.9. Die Schauspielerin.....	83
9.1.4.10. Der Graf.....	84
10. Sprache und Stilschichten	84
11. Die Oberflächenstruktur des Films	86

11.1 <i>Nichtkinematographische Gestaltungstechniken</i>	86
11.1.1. Die Bildebene	86
11.1.1.1. Casting, Maske und Kostüme	86
11.1.1.2. Kulisse, Szenerie, Requisite und Licht	87
11.1.2. Die Tonebene	89
11.1.2.1. On- und Off- Texte	89
11.1.2.2. Musik	90
11.1.2.3. Geräusche	91
11.2. Kinematografische Gestaltungstechniken	92
11.2.1. Kamera	92
11.2.1.1. Einstellungsgrößen der Kamera im Film	92
11.2.1.2. Kameraperspektiven im Film	96
11.2.1.3. Kamerabewegungen im Film	98
11.2.1.4. Objektbewegungen	99
11.2.2. Schnitt, Montage und Mischung	99
12. Schlussfolgerung	100
Sažetak	102
Literaturverzeichnis	103
Filmographie (1950)	103
Filmographie (1964)	103
Tabellenverzeichnis:	105
Abbildungsverzeichnis:	106

1. Einleitung

Literatur ist seit Anbeginn des Filmzeitalters Thema des Filmes gewesen. Von einer Literaturverfilmung kann man sprechen, wenn sich ein Film an einer literarischen Vorlage orientiert. Der Vergleich zweier verschiedenen Medien ist mit einigen Schwierigkeiten verbunden, da Handlungen, Dialoge und Personen weggelassen oder umgeändert werden und so von der Textvorlage abweichen können. Außerdem kann ein Regisseur seine eigenen Ideen in die Verfilmung einfließen lassen und seine eigene Interpretation schaffen.

In dieser Diplomarbeit werde ich Arthur Schnitzlers Bühnenstück „Reigen“ mit den zwei gleichnamigen Verfilmungen untersuchen und vergleichen. Die erste Verfilmung „Der Reigen“ (Originaltitel „La Ronde“) ist ein Film von Max Ophüls und stammt aus dem Jahr 1950. Die zweite Verfilmung, ebenfalls „Der Reigen“ (Originaltitel „La Ronde“) ist ein Film von Roger Vadim aus dem Jahr 1964. Beide sind französische Produktionen.

Arthur Schnitzler beschreibt in seinem Buch die sexuelle Doppelmoral der gesellschaftlichen Schichten des 19. Jahrhunderts. Die bürgerliche Moral dieser Epoche trennte deutlich die Liebe von der Sexualität. Die Liebe stand für etwas Reines während die Sexualität als schmutzig verstanden wurde. Das Werk löste damals große Skandale aus, obwohl der Schritt von der Erotik zur Sexualität sehr diskret umgesetzt wurde und der Sexualakt nur durch Gedankenstriche markiert wurde. Außerdem stand nicht der Sex im Mittelpunkt, sondern die Gespräche, die die Paare vor und nach dem Sexualakt führten.

Der Schwerpunkt der Arbeit liegt in einer kontrastiven Analyse zweier verschiedenen Medien. Das Ziel ist es, herauszufinden was die Textvorlage und die Verfilmungen gemeinsam haben und wo Änderungen auftreten, ob eine Verfilmung dem literarischen Werk gerecht werden kann und ob durch die Transformation von einem Medium ins andere eine völlig neue Version entstand oder die Geschichte gleich blieb und festzustellen, ob es sich um eine gelungene Verfilmung handelt, die der Buchvorlage treu geblieben ist.

Diese Arbeit wird in mehrere Untersuchungsstufen eingeteilt. Zuerst werden das Buch und die beiden Filme inhaltlich beschrieben und danach durch eine Analyse miteinander verglichen. Dabei werden jeweils die Szenen analysiert, in denen die Unterschiede gut zu erkennen sind und es wird beschrieben, welche Informationen aus dem Buch in die Verfilmungen übernommen wurden und welche gestrichen wurden. Danach werden die Kameraeinstellungen und Kameraperspektiven des Filmes gezeigt und erläutert.

2. Die methodologische Problematik

2.1. Perspektiven und Grenzen einer vergleichenden Analyse

Die Literaturverfilmung bezeichnet im allgemeinen die Umsetzung eines literarischen Werkes in das Medium Film. Der Begriff Literaturverfilmung weist aber auf eine negative Komponente auf, da er impliziert, dass ein literarischer Stoff nach der Verfilmung nur in schlechter Form existieren kann. ¹ Die Literaturverfilmung galt lange Zeit als umstritten und musste mit Vorurteilen kämpfen, der Literatur nicht ebenbürtig und untergeordnet zu sein.² Eine negative Einstellung gegenüber dem Film war daher schon vorprogrammiert und es entstand die Meinung, dass das Buch besser wäre. Ein anderer Begriff, der auch problematisch ist, da er als Anpassung missverstanden werden konnte, ist die Adaption. Ulrike Schwab erklärt den Begriff der Adaption folgendermassen:

„Adaption“ bedeutet die Bearbeitung eines (fiktionalen) Stoffes für ein anderes Medium. Der Wechsel findet statt zwischen Medien derselben Kunstform oder Medien unterschiedlicher Kunstformen. Der Begriff „Adaption“ bezeichnet sowohl den Vorgang als auch das Resultat.“³

Jedoch ist die Begriffsbestimmung nicht das wahre Problem, sondern dass die filmische Adaption nicht immer als eigenständiges Kunstwerk angesehen wird. Es entstand das Urteil, dass eine Verfilmung ihrer Vorlage nie gerecht wird.

Literaturwissenschaftler, die sich offener für neue Ideen zeigten, ergreifen die Gegenpartei und sehen in der Literaturverfilmung ein neues, unabhängiges Werk und eine eigenständige Kunstgattung, da sie nicht nur als Umsetzung von Text in Ton und Bild erfolgen kann. Sie erfordert auch die narrative Rekonstruktion. Die Literaturverfilmung ist daher ein neues Konstrukt, welches aus dem wortsprachlichen ein audiovisuelles Medium wird.⁴ Fest steht, dass Buch und Film nicht in allen Aspekten gleich sein können und dass einige Aspekte bei der Umsetzung verloren gehen können. Im Gegensatz zum Ansehen eines

¹ Vgl. http://othes.univie.ac.at/8341/1/2010-01-20_0402455.pdf, 11.10.2012

² Vgl. Kargl, 2006, S. 5

³ Ulrike Schwab. Erzähltext und Spielfilm. Zur Ästhetik und Analyse der Filmadaption. S.29

⁴ Vgl. Hagenbüchle, Walter: Narrative Strukturen in Literatur und Film. Bern: Lang, 1991, S. 55

Filmes, entsteht beim Lesen ein größerer Zeitaufwand. Der Inhalt im Film kann also in kürzester Zeit wiedergegeben werden. Im Film können nebensächliche oder unwichtige Stellen ausgelassen werden oder nur kurz angedeutet werden. Durch Einsatz von akustischen und visuellen Effekten und die bildlichen Darstellung kann der Zuschauer noch besser gefesselt werden. Ein Nachteil jedoch ist, dass dadurch die persönliche Phantasie eingeschränkt wird, man kann sich nicht sein eigenes Bild erstellen. Jeder hat eine andere Vorstellung von bestimmten Figuren und Orten. Es kann auch passieren, dass die gewählten Schauspieler nicht dem Erwartungsbild der Zuseher entsprechen und so einen negativen Eindruck hinterlassen. Außerdem ist es schwierig, die Gefühle und Gedankengänge der Figuren zu übermitteln, denn diese können nur an der Mimik und Gestik erkannt werden. Man sollte aber an solchen und ähnlichen Punkten nicht von einer schlechten Verfilmung sprechen. Das Publikum wünscht sich eine Übereinstimmung zwischen der Vorlage und der Verfilmung. Dieser Anspruch ist aber unakzeptabel, da jeder Leser jedes Buch mit seinen eigenen Vorstellungen liest, und jedes Buch ruft so viele verschiedene Phantasien hervor.⁵ Eine Verfilmung ist eine Interpretation, die viel über die Sichtweise des Regisseurs sagt. Demzufolge hat der Regisseur das Recht, die Vorlage auf seine eigene Art und Weise umzusetzen und eine filmische Transformation ist, unabhängig von der Vorlage, immer als eigenständiges Kunstwerk zu kritisieren.

2.2. Der Vergleich auf der narrativen Ebene

Nach Helmut Kreuzer⁶ muss ein literarisches Werk für den Film umgeformt werden und dessen Begebenheiten angepasst werden. Diese Umformung, auch Adaption genannt, unterteilt er in vier Grundtypen, die zur Werktreue einen je unterschiedlichen Standpunkt haben:

- Der erste Typ ist die Adaption als Aneignung von literarischen Rohstoffen. Überall suchen Filmemacher nach Stoffen, die sie umsetzen können und nutzen dabei nicht nur literarische Werke als Ganzes, sondern auch einzelne Handlungselemente und Figuren aus einem Werk, und verarbeiten sie selbstständig oder in einem neuen

⁵ Vgl. http://othes.univie.ac.at/1930/1/2008-09-29_0006384.pdf, 12.10.2012

⁶ Vgl. Kreuzer 1993, S. 27-30.

Zusammenhang. Das bedeutet, dass nicht die ganze Geschichte dargestellt und neu bearbeitet wird, sondern nur Teile daraus.

- Die Adaption als Illustration hält sich sehr nahe an ihre literarische Vorlage und ist auch wahrscheinlich die häufigste Form von Literaturadaption. Handlungen und Figuren werden genau wie im Buch dargestellt und Dialoge wörtlich übernommen. Diese Adaption verzichtet auf medien-spezifische Transformationsleistungen in ihrer konventionellen Filmsprache und Dramaturgie. Verfilmungen der Kinder- und Jugendliteratur gehören meistens zu diesem Adaptionstyp.
- Die Adaption als Transformation verarbeitet die Geschichte als Ganzes und transportiert sie in das Zeichensystem des Films. Das heißt, der Filmemacher entscheidet, welche Handlungen er in den Film hineinbringt und wie er sie darstellt. Einige Elemente können so verändert oder sogar weggelassen werden, das hängt davon ab, wie wichtig sie für den Filmemacher erscheinen. Die Vorlage wird so transformiert und interpretiert.
- Bei der Adaption als Dokumentation handelt es sich um die Aufzeichnung einer Theateraufführung die im Kino oder im Fernsehen gesehen werden kann. Immer öfter gibt es Neuinszenierungen von Theaterstücken, die neuen Akzente auf das andere Medium beziehen. Es wird jedoch deutlich gemacht, dass es sich um ein Theaterstück handelt und kann somit nur wenig an die spezifischen Aspekte des Films angepasst werden.

Durch die besonderen Eigenschaften stellt der Film bei jeder Art der Adaption ein völlig neues Werk dar. Am wichtigsten ist es die Aufmerksamkeit eines breiten Publikums zu erregen, und das wird nicht nur durch eine gute Geschichte erzielt, sondern auch durch ihre Struktur und durch eine angemessene Umsetzung.

3. Biographie: Arthur Schnitzler

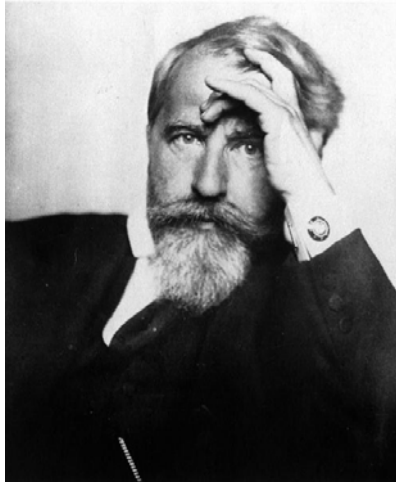


Abb. 1 – Arthur Schnitzler

Arthur Schnitzler wurde am 15. Mai 1862 in Wien als Sohn eines jüdischen Arztes geboren. Er war ein österreichischer Erzähler und Dramatiker und gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der Wiener Moderne. Von 1871 bis 1879 besuchte er das Akademische Gymnasium und absolvierte danach an der Universität Wien das medizinische Studium. Am 30. Mai 1885 wurde er zum Dr. med. promoviert. Zunächst arbeitete er als Assistenzarzt am Allgemeinen Krankenhaus der Stadt Wien und war danach Assistent seines Vaters in der Poliklinik Wien. Bereits in dieser Zeit betätigte er sich als Schriftsteller und die Literatur spielte eine große Rolle in seinem Leben. Seine Gedichte und Erzählungen wurden in vielen Zeitschriften veröffentlicht u.a. in der „Frankfurter Zeitung“. Nach dem Tod seines Vaters eröffnete er 1893 seine eigene Praxis.⁷ Seit 1890 war Schnitzler gemeinsam mit seinen Freunden Hugo von Hofmannsthal und Richard Beer-Hofmann einer der Hauptvertreter des Schriftstellerkreises „Jung Wien“, der literarischen Wiener Moderne, die sich im Café Griensteidl trafen. 1895 erschien die Novelle „Sterben“ im S. Fischer Verlag in Berlin, womit Schnitzler seinen literarischen Durchbruch hatte. Im selben Jahr wurde das Schauspiel „Liebelei“ am Wiener Burgtheater uraufgeführt, womit sein Status als Dramatiker gefestigt wurde. Nach der Veröffentlichung der Monolognovelle „Leutnant Gustl“, in der er den Ehrenkodex des österreichischen Militärs angreift, wurde ihm der Offiziersrang aberkannt.

⁷ Vgl. http://gedichte.xbib.de/biographie_Schnitzler,+Arthur.htm, 15.10.2012

Schnitzler stieg im ersten Jahrzehnt des 20. Jh. zum berühmtesten Dramatiker Österreichs auf. Seine Karriere wurde allerdings auch von Misstönen begleitet und wurde oft Angriffen ausgesetzt: Dem Roman „Der Weg ins Freie“ (1908), der die Liebesgeschichte eines Wiener Barons mit einer jüdischen Frau verbindet, wurde die Darstellung semitischer Dekadenz unterstellt; das Drama „Professor Bernhadi“ erhielt in Österreich Aufführungsverbot (UA Berlin 1912). Mit Beginn des 1. Weltkriegs ging das Interesse an seinen Werken zurück, was vor allem daran lag, dass er als einer der wenigen österreichischen Schriftstellern nicht kriegsbegeistert war. 1921 kam es zu Theaterskandalen bei der Aufführung des 1896/97 entstandenen „Reigen“. Es wurde ihm ein Prozess wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses gemacht. Nach der Scheidung von seiner Frau, der Schauspielerin Olga Gusmann und dem Selbstmord seiner Tochter, zog er sich wegen zunehmenden psychischen und physischen Problemen zurück. In seinen letzten Jahren schrieb er vor allem Erzählungen, in denen er Einzelschicksale aus psychologischer Sicht beschrieb. Am 21. Oktober 1931 starb Schnitzler an einer Hirnblutung. Nach 1945 las man ihn als wienerischen Autor, der mit „Anatol“ und der Figur des „süßen Mädels“ einen melancholisch-sinnlichen Prototyp geschaffen hat.⁸

Die berühmtesten Werke Arthur Schnitzlers⁹:

- 1889: Anatol
- 1895: Sterben
- 1895: Liebelei
- 1896: Freiwild
- 1896: Reigen
- 1899: Der grüne Kakadu
- 1900: Leutnant Gustl
- 1912: Professor Bernhadi
- 1918: Casanovas Heimfahrt
- 1924: Fräulein Else
- 1926: Traumnovelle
- 1928: Therese
- 1939: Über Krieg und Frieden
- 1968: Jugend in Wien

⁸ Vgl. <http://www.deutsche-biographie.de/sfz22625.html>, 15.10.2012

⁹ Vgl. <http://www.judentum-projekt.de/persoennlichkeiten/liter/schnitzler/index.html>, 15.10.2012

4. Das Bühnenstück „Reigen“

4.1. Zum Buch „Reigen“

Arthur Schnitzlers Werk, mit dem Arbeitstitel „Liebesreigen“, entstand im Winter 1896/97. Über das entstandene Stück stellte er folgendes fest:

„Geschrieben hab ich den ganzen Winter über nichts als eine Szenenreihe, die vollkommen undruckbar ist, literarisch auch nicht viel heißt, aber, nach ein paar hundert Jahren ausgegraben, einen Theil unsrer Cultur eigentümlich beleuchten würde.“¹⁰

Das Werk hat für viele Skandale gesorgt und heftige Reaktionen ausgelöst. Schnitzlers Verlag, der Berliner S. Fischer Verlag, lehnte den „Liebesreigen“ 1899 ab, da der Verleger eine gerichtliche Verfolgung und Verurteilung wegen „Unzüchtigkeit“ befürchtete. Mit dem Titel „Reigen“ hat Schnitzler sein Werk dann 1900 in Form eines selbst finanzierten Privatdrucks für einen kleinen Freundeskreis publiziert. 1903 wagte er dann den Schritt in die Öffentlichkeit und „Der Reigen“ erschien im „Wiener Verlag“. Das Stück wurde als einmalig beurteilt und entweder gefeiert oder als Schweinerei beschimpft. Dennoch erreichte es zu Schnitzlers Lebzeiten eine Auflage von mehr als hunderttausend Stück. Bei der offiziellen Uraufführung am 23. Dezember 1920 am Berliner Kleinen Schauspielhaus und einer zweiten Aufführung an den Kammerspielen des Wiener Deutschen Volkstheaters kam es zu heftigeren Reaktionen als erwartet. Die national-konservativen Kreise beschimpften das Stück als jüdische Kulturschande und Schnitzler als Pornographen. Nach diesen Exzessen wollte Schnitzler sein Stück für weitere Inszenierungen nicht mehr freigeben. Fünfzig Jahre nach seinem Tod hat sein Sohn Heinrich das Stück für alle übrigen Länder freigegeben und hatte 1982 in Basel, München, Manchester und London erstmals wieder eine autorisierte Premiere. Zuvor war „Der Reigen“ allerdings schon mehrfach verfilmt worden.¹¹

¹⁰ Schnitzlers Brief vom 26. Februar 1897, in: Arthur Schnitzler, Briefe 1875-1912, hrsg. Von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Frankfurt a. M. 1981, S. 314.

¹¹ Vgl. Schnitzler, Arthur: Reigen. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart 2010, Nachwort, S. 135-139)

Schnitzlers Schauspiel stellt dem Zuschauer einen Ausschnitt aus dem Leben seiner Gegenwart vor. Dabei greift „Der Reigen“ die um die Jahrhundertwende populäre Form des Einakters auf. Das Stück besteht aus zehn Akten und in jeder Szene kommen jeweils zwei Figuren vor. Wie der Titel bereits andeutet, verwendet Schnitzler die Tanzform als Strukturprinzip seines Dramas, indem eine Person einer Szene immer die Hand einer neuen Person in der nächsten Szene reicht, bis am Ende der Reigen wieder mit der allerersten Person geschlossen wird. Die Dirne, die die erste Szene zusammen mit dem Soldaten eröffnet, wird von dem Stubenmädchen abgelöst und tritt am Ende noch einmal mit dem Grafen auf. Die Dirne verbindet den Anfang und das Ende des Zyklus. Gleichzeitig sieht man dadurch den Gang durch die gesellschaftlichen Schichten. Die Vertreter des einfachen Volks sind die Dirne, der Soldat und das Stubenmädchen, das Kleinbürgertum vertritt das süße Mädel, das Bürgertum der junge Herr, die junge Frau und der Ehemann, die Boheme werden von der Schauspielerin und dem Dichter vertreten und die Aristokratie vom Grafen.¹² Für alle Schichten der Gesellschaft galt die sexuelle Doppelmoral. Im Moment des sexuellen Aktes sind alle gleich und die Unterschiede der Schichten und Klassen werden aufgehoben.

Die bürgerliche Moral der Epoche trennte deutlich die Liebe von der Sexualität. Während die Liebe als rein verstanden wurde, galt die Sexualität an sich als schmutzig. Daher wurde der Schritt von Erotik zu Sexualität sehr diskret umgesetzt. Die Figuren deuten ihn nur an. Im Text ist er durch Gedankenstriche markiert. Im Mittelpunkt stehen also nicht der Körper und das Geschlecht, sondern die Gespräche, die die Paare vor und nach dem Sexualakt führen.

Die Form der Wiederholung gibt dem Leser die Möglichkeit, die Figuren in einem anderen Licht zu sehen und zeigt, wie austauschbar der jeweiligen Partner ist. Indem jede Person mit zwei verschiedenen Partnern verkehrt, wird verdeutlicht, dass Liebe und Treue keine Rolle spielen. Die Form entlarvt die Personen schon in ihrer Verlogenheit.

¹² Vgl. Ebenda, S. 139-142

4.2. Die Handlung des Bühnenstücks „Reigen“

Der "Reigen" besteht aus zehn Dialogen und beschreibt die Kreisbewegung, die durch die Personen vollzogen wird. Fünf Männer und fünf Frauen, von denen jeder einer Gesellschaftsklasse der Jahrhundertwende in Wien gehört, begegnen sich paarweise. Die Dialoge sind dadurch verbunden, dass von den jeweils handelnden zwei Figuren immer eine aus der vorherigen Szene auf eine neue Figur trifft, die dann wiederum in der nächsten Szene mit einer neuen Person auftritt. In der letzten Szene tritt die Dirne aus der ersten Szene auf und dadurch schließt sich der Kreis.

Jeder Dialog besteht aus einem Vorspiel, dem sexuellen Akt und einem Nachspiel. Das Ziel jedes Dialoges jedoch ist der Akt des Beischlafs, der allerdings nur durch Gedankenstriche markiert ist und somit der Fantasie des Lesers überlassen wird. In der Zeit vor dem sexuellen Akt verführt die eine Figur die andere und die sexuelle Spannung wird aufgebaut. Der Akt des Beischlafs selbst ist jedoch nicht so wichtig, wichtig ist nur, dass er stattfindet und wie es zu ihm kommt. Nachdem möchten die Personen meistens so schnell wie möglich fortgehen und die Spannung kühlt ab. Danach wird auch klar, dass die Figuren nur durch die Begierde verbunden waren und nicht durch eine tiefere, menschliche Beziehung. Einige der Frauen scheinen sich doch Hoffnungen über eine Beziehung zu machen, besonders beim Stubenmädchen und dem süßen Mädchen ist das zu erkennen. Die Enttäuschung ist später groß, wenn sie merken, dass sie nur benutzt wurden. Viele der Frauen zieren sich auch am Anfang und geben vor eine Moral zu wahren. Arthur Schnitzler zeigt auch wie die Wiener Gesellschaft der Jahrhundertwende von den Privilegien und Vorurteilen der Männer geprägt war.

4.2.1. Die Dirne und der Soldat

Spät abends an der Augartenbrücke in Wien spricht die Dirne einen Soldaten an, der auf dem Weg in die Kaserne ist. Ihm ist es zu weit zu ihrer Unterkunft, doch sie überredet ihn mit ihr in eine dunkle Ecke am Donauufer zu gehen. Nach dem Geschlechtsverkehr hat der Soldat es noch eiliger als zuvor. Obwohl sie ihm ihren Dienst umsonst angeboten hat, bittet sie ihn doch um etwas Geld, aber der Soldat macht sich lustig über sie und geht. Die Dirne flucht ihm hinterher.

4.2.2. Der Soldat und das Stubenmädchen

An einem Sonntagabend führt der Soldat das Stubenmädchen vom Wurstel Prater in die dunklen Alleen. Sie spazieren und entdecken andere Liebespaare auf den Bänken sitzen. Zuerst bekommt das Stubenmädchen Angst im Dunkeln und möchte zurückgehen, doch der Soldat überredet sie zu bleiben und verführt sie. Es kommt zum Geschlechtsverkehr und danach möchte der Soldat sofort wieder zurück zum Tanzsaal, obwohl das Stubenmädchen schon nach Hause gehen sollte. Ohne zu viel Rücksicht auf sie zu nehmen, bietet er ihr an ein Glas Bier zu trinken und auf ihn zu warten, wenn sie möchte, dass er sie nach Hause begleitet. Er lässt sie sitzen und geht alleine in den Tanzsaal, wo er mit anderen Mädchen tanzt und kokettiert.

4.2.3. Das Stubenmädchen und der junge Herr

An einem heißen Sommernachmittag ist der junge Herr allein zu Hause, da seine Eltern auf das Land gefahren sind. Das Stubenmädchen ist auch zu Hause geblieben. Sie sitzt in der Küche und schreibt einen Brief an ihren Geliebten, den Soldaten. Der junge Herr liegt auf dem Diwan, raucht und liest ein Buch. Immer wieder ruft er das Stubenmädchen zu sich, entweder um ihm ein Glas Wasser zu holen, die Jalousinen hinunter zu lassen oder anderen gespielten Wünschen. Danach gesteht er ihr, dass er sie beim Umziehen beobachtet hat und fängt an ihr Komplimente zu machen und ihr die Bluse aufzuknöpfen. Sie tut zuerst so, als ob sie sich wehren würde, gibt aber deutlich nach und fällt dem jungen Herrn in die Hände. Nach dem Geschlechtsakt möchte der junge Herr so schnell wie möglich verschwinden und ist auf einmal sehr distanziert und kalt. Er verlässt das Stubenmädchen und sagt ihr, dass er ins Kaffeehaus geht.

4.2.4. Der junge Herr und die junge Frau

An einem Abend erwartet der junge Herr in einem Salon eine junge, verheiratete Frau. Bevor sie kommt bereitet er alles vor. Er zündet Kerzen, besprüht alle Zimmer mit Veilchenparfüm, holt Likörgläser und eine Flasche Kognak und Essbesteck. Danach setzt er sich hin und zündet eine Zigarette an. Die junge Frau erscheint plötzlich, wirkt sehr nervös, sagt, dass sie nur für einen Sprung vorbeigekommen ist und betont immer wieder, dass sie schon nach Hause gehen sollte:

„Oh nein, es ist schändlich ... von mir. Ich begreife mich selber nicht. Adieu, Alfred, lassen Sie mich.“¹³ (S. 30)

Der junge Herr macht ihr Komplimente, verführt sie und trägt sie ins Schlafzimmer. Es kommt aber zuerst nicht zum Verkehr, da der junge Herr zu nervös ist. Er versucht sich zu rechtfertigen, indem er über den Roman von Stendhal redet, wo Kavallerieoffiziere über ihre Liebesabenteuer erzählen.

„Und jeder berichtet, daß ihm bei der Frau, die er am meisten, weißt du, am leidenschaftlichsten geliebt hat... daß ihn die, daß er die – also kurz und gut, daß es jedem bei dieser Frau so gegangen ist wie jetzt mir.“¹⁴

Die junge Frau macht sich zunächst lustig über den jungen Herrn, tröstet ihn aber später und es kommt zum Geschlechtsverkehr. Nach dem zweiten Beischlaf sagt sie erneut, dass sie nach Hause gehen muss. Sie verabreden sich für ein Wiedersehen am nächsten und übernächsten Tag.

4.2.5. Die junge Frau und der Ehemann

In einer Nacht unterhalten sich die junge Frau und ihr Ehemann im Bett. Der Ehemann erzählt ihr dass er sich in der Welt umgesehen hat, dass er viel erlebt hat und das die Ehe etwas Geheimnisvolleres ist, als sich die jungen Mädchen aus guten Familien vorstellen. Außerdem spricht er über Frauen, die ihre Männer betrügen und warnt die junge Frau vor solchen.

„ ... Ich denke doch, dass es gerade für euch, anständige Frauen, nichts Widerwärtigeres geben kann, als alle diejenigen, die es nicht sind.“¹⁵

„Versprich mir etwas, Emma...Dass du nie mit einer Frau verkehren wirst, bei der du auch den leisesten Verdacht hast, dass sie ... kein ganz tadelloses Leben führt.“¹⁶

¹³ Schnitzler, Arthur: Reigen. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart 2010, S.30

¹⁴ Ebenda, S. 36

¹⁵ Ebenda, S. 47

¹⁶ Ebenda, S. 49

Er denkt dass solche Frauen sehr unglücklich sind, dass sie Heimweh nach der Tugend haben und ein Leben voller Lügen und Gefahren leben. Die junge Frau meint, dass es vielleicht Vergnügen für sie bereitet und dass sie es deshalb machen. Der Ehemann jedoch nennt dieses Vergnügen nur einen Rausch. Danach gesteht er ihr, dass er früher auch eine Affäre mit einer verheirateten Frau hatte, dass er sie aber nicht geliebt hat, denn Lügnerinnen liebt man nicht. Er macht seiner Frau Komplimente und sagt ihr, dass man nur liebt wo Reinheit und Wahrheit ist. Nach dem Geschlechtsverkehr erinnert sich die junge Frau an die Flitterwochen in Venedig und möchte dem Ehemann damit sagen, dass er öfters so romantisch zu ihr sein könnte, damit sie auch immer weiß, dass er sie liebt. Er dagegen ist auf einmal distanzierter und sagt ihr, dass er nicht immer der liebende Man sein kann, denn manchmal muss er auch in das feindliche Leben um zu kämpfen. Danach legen sie sich schlafen. Deutlich wird die bürgerliche Doppelmoral, denn die Frau sucht Liebe und Treue, während der Man seine Freiheit braucht, aber vorgibt, alle Wünsche der Frau zu erfüllen.

4.2.6. Der Gatte und das süße Mädél

Der Gatte hat das süße Mädchen auf der Straße kennengelernt und zum Abendessen in einem intimen Raum eines Gasthauses eingeladen. Das süße Mädchen löffelt Sahne aus einem Glas und genießt den ungarischen Wein. Der Gatte möchte mehr über sie wissen und fragt sie aus. Sie sagt ihm, dass sie neunzehn Jahre alt ist und mit ihren Geschwistern bei der Mutter wohnt. Sie gibt ihm vor, unschuldig zu sein und keinen Geliebten zu haben. Er verführt sie und möchte sie durch den Wein willig machen. Es kommt zum Geschlechtsverkehr.

*„Das süße Mädél: Was machst denn? (Sie küsst seine Haare.) Du in dem Wein muss 'was drin gewesen sein – so schläfrig du, was g'schieht denn, wenn ich nimmer aufsteh'n kann? Aber, aber, schau, aber Karl... und wenn wer hereinkommt ... ich bitt' dich ... der Kellner.
Der Gatte: Da ... kommt sein Lebtag ... kein Kellner ... herein ...“¹⁷*

Nach dem sexuellen Akt liegt das süße Mädchen noch schläfrig auf dem Diwan und der Gatte betrachtet sie. Plötzlich ist er besorgt und denkt, dass er nicht vorsichtig genug war, da er sie eigentlich nicht gut genug kennt. Er fragt sie wieder aus und möchte mehr über sie erfahren. Danach möchte er auf einmal, dass sie nach Hause gehen und lügt ihr vor, dass er in Graz lebt

¹⁷ Ebenda, S. 65

um sich nicht verpflichten zu müssen. Jedoch möchte er dass sie seine dauerhafte Geliebte wird und sie verabreden sich für ein Wiedersehen.

4.2.7. Das süße Mädel und der Dichter

Der Dichter und das süße Mädchen befinden sich in einem kleinen, dunklen Zimmer. Er bewundert ihre Dummheit und dichtet vor sich hin. In der Dunkelheit kann er sich plötzlich nicht mehr an ihr Gesicht erinnern. Sie redet über ihre Vergangenheit und gibt vor, genau wie dem Gatten zuvor, unschuldig zu sein. Der Dichter verführt das süße Mädchen, obwohl sie zunächst versichert, dass sie gleich wieder nach Hause muss. Nach dem Verkehr schwärmt er ihr von seinen Werken vor und verrät ihr seinen Namen. Sie scheint den Namen nie gehört zu haben. Er nutzt sie aus für seine persönliche Inspiration und um sich selber zu beweisen, ein großer Dichter zu sein. Sie verabreden sich für ein erneutes Treffen und er lädt sie ins Burgtheater ein, um eines seiner Stücke zu sehen.

4.2.8. Der Dichter und die Schauspielerin

Der Dichter und die Schauspielerin befinden sich an einem Frühlingsabend in einem Zimmer eines Gasthofes auf dem Land. Nach einer Weile sagt sie ihm, dass er hinausgehen soll und warten bis sie sich entkleidet. Danach ruft sie ihn wieder herein, damit er zusammen mit ihr ins Bett schlüpft. Der Dichter schwärmt um sie und nennt sie eine Göttin, sie jedoch liebt ihn zwar, aber nur um ihre Kunst über seine hervorzuheben. Sie macht sich lustig über ihn, gibt ihm alberne Kosenamen und ärgert ihn. Nach dem Geschlechtsverkehr ärgert sie ihn weiter und er erwidert dieses Spielchen, indem er ihr sagt, dass er ihre Vorstellung nicht besucht hat. Auf einmal dreht sie das Spiel um und gesteht ihm, dass sie krank vor Sehnsucht nach ihm war, dass sie vor Liebe nach ihm stirbt und er nicht nur eine Laune für sie darstellt.

4.2.9. Die Schauspielerin und der Graf

An einem Mittag besucht der Graf die Schauspielerin in ihrer Wohnung um ihr für ihre Vorstellung zu gratulieren. Sie liegt im Bett und bedankt sich für die Blumen, die er ihr geschickt hat. Die Schauspielerin hasst Menschen und der Graf fängt an zu philosophieren. Er ist der Meinung, dass Liebe und Glück nicht existieren. Sie möchte, dass er sich etwas von ihr

wünscht und ist enttäuscht als er um Erlaubnis bittet, sie am Abend wieder zu sehen. Er versucht ihr zu erklären, dass es nicht stilvoll ist, sich schon vor dem Frühstück zu lieben und dass er es bevorzugt, zuerst zu dinieren und in Stimmung zu kommen. Sie verführt ihn aber sofort und befiehlt ihm am Abend wieder zu ihr zu kommen.

4.2.10. Der Graf und die Dirne

Der Graf wacht um 6 Uhr morgens im Zimmer der Dirne auf. Letzte Nacht war er sehr betrunken und während er noch liegt, versucht er sich an die Nacht zu erinnern. Er weiß noch dass er mit seinem Freund Lulu in das Hurenkaffeehaus gegangen ist, aber kann sich nicht daran erinnern, wie er im Zimmer der Dirne gelandet ist. Er nimmt an, dass er nicht mit ihr geschlafen hat und will schleunigst fort. Als sie aufwacht, erklärt sie ihm, dass er letzte Nacht nach dem Beischlaf sofort auf dem Diwan eingeschlafen ist. Danach bezahlt er sie und findet heraus, dass sie schon ein Jahr in diesem Geschäft ist und dass sie neunzehn Jahre alt ist. Beim Hinausgehen trifft der Graf ein Stubenmädchen und als er ihr eine gute Nacht wünscht, wünscht sie ihm einen guten Morgen.

5. Biographie und Werk: Max Ophüls

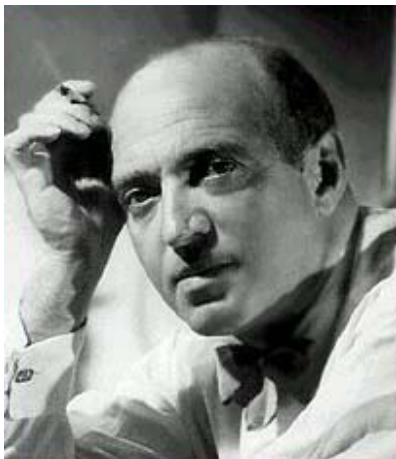


Abb. 2 – Max Ophüls

Der deutsch-französische Film- und Theaterregisseur Max Oppenheimer wurde am 6. Mai 1902 in St. Johann/Saar geboren. Er besuchte das Ludwig-Gymnasium und die Königliche

Oberrealschule. Nach frühen Erfolgen bei Theateraufführungen in Saarbrücken verließ er das Gymnasium ohne Abitur und erhielt 1920/1921 ein Schauspielvolontariat am württembergischen Landestheater in Stuttgart. Seit seinem ersten Auftritt nimmt er einen Künstlernamen an und nennt sich Max Ophüls. Da er sich als Schauspieler aber nicht durchsetzen konnte, übernahm er ab 1923 mehr und mehr Regieaufgaben und fand darin rasch Anerkennung. Als 23-jähriger war er dann der bis dahin jüngste Regisseur am Wiener Burgtheater. 1930 errang er als Filmregisseur mit dem Opernfilm "Die verkaufte Braut" und der Schnitzler-Verfilmung "Liebelei" zwei große Erfolge. 1933 verließ er Deutschland und drehte in Frankreich, in den USA, auch in Italien, Großbritannien und den Niederlanden, ab 1950 wieder in Frankreich. 1938 wurde Max Ophüls französischer Staatsbürger. Er bleibt in Paris und dreht "La Ronde". Nach dem Skandal-Erfolg des Films erhält er "nur Angebote für Episodenfilme. Weltberühmte, filmische Meisterwerke wurden "Der Reigen" (1950), "Pläsier" (1951), "Madame de ..." (1953) und "Lola Montez" (1955). Er starb 1957 in Hamburg an einer Herzerkrankung und wurde in Paris beerdigt. Seine Autobiografie "Spiel im Dasein" wurde 2 Jahre nach seinem Tode veröffentlicht.¹⁸

6. Der Film „La Ronde“ (1950)

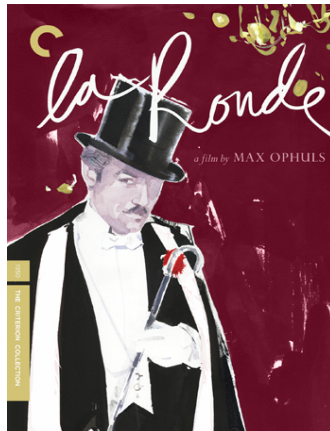


Abb. 3 – „Der Reigen“ (1950) der Film

„Der Reigen“, unter dem Originaltitel „La Ronde“ bekannt, ist ein 90-minütiges, französisches Drama von Max Ophüls aus dem Jahr 1950. Es ist die Verfilmung von Arthur Schnitzlers Bühnenstück „Reigen“. Die Besetzung der Hauptrollen besteht aus fast allen populären, französischen Stars der 1950er Jahre (u.a. Adolf Wohlbrück, Simone Signoret,

¹⁸ Vgl. http://www.filmportal.de/person/max-ophuels_dcf86650ebc34dedacc683948f8e27f0, 20.10.2012

Danielle Darrieux und Serge Reggiani).¹⁹

Genau wie in der literarischen Vorlage wird der Film in zehn Abschnitte geteilt und zeigt zehn sexuelle Begegnungen. Die gesellschaftliche Leiter der Jahrhundertwende in Wien wird erstiegen. Eine Dirne verführt einen Soldaten, der auf dem Weg in die Kaserne ist und als er sie nicht bezahlt, flucht sie ihm hinterher. Der Soldat trifft ein Stubenmädchen auf einem Fest, verführt es und geht mit ihr eine Beziehung ein, obwohl er auch mit anderen Mädchen flirtet. Zwei Monate danach wird das Stubenmädchen von dem jungen Herrn verführt, der der Sohn der Menschen ist, bei denen sie arbeitet. Der junge Herr flüchtet nach dem Liebesakt mit dem Stubenmädchen in einen Salon, wo er eine junge, verheiratete Frau erwartet. Die junge Frau betrügt ihren Ehemann mit dem jungen Herrn, da ihre Ehe nicht mehr so leidenschaftlich verläuft. Der Ehemann ist aber auch ein Betrüger, da er in einem Gasthaus ein Verhältnis mit einem süßen Mädchen hat und vor hat, dieses Verhältnis zu verlängern. Das süße Mädchen jedoch ist in den Dichter verliebt, der eine Nacht mit ihr verbringt, aber eigentlich für die Schauspielerin schwärmt. Der Dichter und die Schauspielerin schlafen miteinander im Garderobenraum der Schauspielerin, nachdem sie ihn immer wieder ärgert und sie sich gegenseitig ohrfeigen. Die Schauspielerin verführt danach den Grafen in ihrer Wohnung und der landet nach einer durchtrunkenen Nacht im Zimmer der Dirne aus der ersten Szene. Somit wird der Reigen geschlossen. Zwischendurch gibt es zwei Parallelmontagen und zwar eine Szene mit dem Gatten der im Gasthof auf das süße Mädchen wartet, während sie schon mit dem Dichter zusammen ist, und die andere, wo das süße Mädchen vor dem Theater auf den Dichter wartet, während der sich im Garderobenraum der Schauspielerin befindet.

Ergänzt wird die literarische Vorlage durch die Beigabe der Figur des Spielführers/Erzählers. Dieser steht auf einem Karussell (welches ein Motiv für die Figuren, die sich auch im Kreis bewegen und den ständigen Partnerwechsel ist), leitet und verbindet die Szenen miteinander und greift in ständig wechselnden Kostümen auch in die Handlung ein.

Obwohl es im Film keine explizit erotischen Szenen gibt und der Geschlechtsakt nur dezent angedeutet wird, war er für die Moral der 50er Jahre ziemlich skandalös.

¹⁹ Vgl. <http://www.wissen.de/lexikon/der-reigen>, 03.11.2012

7. Biographie und Werk: Roger Vadim



Abb. 4 – Roger Vadim

Roger Vadim war ein französischer Filmregisseur, Drehbuchautor und Schauspieler und wurde als Roger Vladimir Igorevich Plemjannikov am 26. Januar 1928 in Paris geboren. Obwohl sein Vater ihm den Namen Vladimir gab, erforderte das französische Gesetz damals einen französischen Vornamen. Sein Vater war ein russisch-ukrainischen Aristokrat und seine Mutter eine französische Schauspielerin. Roger Vadim wurde in einer mehrsprachigen und intellektuell anregenden Umgebung erzogen. Nach der Scheidung seiner Eltern hatte er seinen Nachnamen aufgegeben. Im Alter von 16 Jahren hatte er als Schauspieler sein Bühnendebüt. Er studierte am Institut d'études politiques de Paris an der Universität von Paris, brach das Studium aber im Alter von 19 Jahren ab um eine Karriere als Schauspieler und Schriftsteller zu verfolgen. 1947 schrieb er seinen ersten Roman von dem der Schriftsteller André Gide allerdings nicht begeistert war und ihn deshalb für eine Karriere im Filmgeschäft ermutigte. Durch André Gide lernt Vadim den Regisseur Marc Allégret kennen, der ihn als Assistenten und Nebendarsteller einsetzt. Gleichzeitig war er auch als Journalist in der Zeitschrift Paris-Match tätig. Er lernte das 14-jährige Fotomodel Brigitte Bardot kennen und heiratete sie sobald sie volljährig wurde. 1956 verschaffte er ihr eine Rolle in dem Film „Und immer lockt das Weib“ wodurch beide international berühmt wurden. 1960 heiratete Vadim die amerikanische Schauspielerin Jane Fonda, die eine sehr erfolgreiche Karriere in Hollywood hatte. Sie nahm dann Rollen in ein paar französischen

Produktionen an, um mit ihrem Mann zusammen arbeiten zu können. Roger Vadim hatte eine Vorliebe für literarische Vorlagen, die er erfolgreich verfilmte. Er versuchte sich auch auf dem Gebiet des Horror- und Science-Fiction-Films. Durch Filme wie „Der Reigen“ (1964), „Die Beute“ (1966) und der Science-Fiction-Parodie Barbarella (1968), machte Vadim aus Jane Fonda ein Sexsymbol. Sein erster Film der in den Vereinigten Staaten gedreht wurde war die Sex-Farce „Eine nach der Anderen“ (1971). Seine späteren Filme haben jedoch nicht das gleiche Maß an Interesse geweckt.

Vadim war fünfmal verheiratet und hatte 4 Kinder. In seiner Autobiographie "From One Star to the Next" beschrieb er die Beziehungen zu allen seinen Frauen und behauptete, dass Jane Fonda die Liebe seines Lebens war. 1990 heiratete er die französische Schauspielerin Marie-Christine Barrault und blieb bis zu seinem Tod mit ihr zusammen. Roger Vadim starb an Krebs am 11. Februar 2000 in Paris.²⁰

8. Der Film „La ronde“ (1964)



Abb. 5 – „Der Reigen“ (1964) der Film

Der Reigen (Originaltitel: La ronde) ist ein französisches historisches Drama von Roger Vadim aus dem Jahr 1964. Genau wie der vorläufige Film „der Reigen“ aus dem Jahr 1950 ist auch dieser „Reigen“ eine Verfilmung des gleichnamigen Stücks von Arthur Schnitzler.²¹ Der Regisseur setzt bei der Besetzung der Rollen sehr viel auf die Reize seiner Darstellerinnen. Eine dieser Darstellerinnen ist Jane Fonda, ein Filmstar aus Hollywood, durch die der Film

²⁰ Vgl. <http://www.imdb.com/name/nm0671862/bio>, 05.11. 2012

²¹ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0058533/>, 06.11.2012

für große Kontroversen sorgte, da sie die erste amerikanische Schauspielerin war, die eine Nacktszene in einem ausländischen Film hatte.²²

Genau wie in Schnitzlers Stück treffen sich zehn Paare und die gesellschaftliche Leiter wird erstiegen, nur wurde der Ort des Geschehens vom dekadenten Wien in das liebeslustige Paris im Jahr 1913 kurz vor dem ersten Weltkrieg verlegt. Eine Prostituierte bietet sich einem Soldaten an, da er sie an ihre erste Liebe erinnert. Danach verführt der Soldat das Stubenmädchen Rose auf einem Fest. Das Stubenmädchen erlaubt dann dem jungen Herrn Alfred mit ihr Liebe zu machen. Der junge Herr ist aber eigentlich in die junge Frau verliebt und ermuntert durch das Erlebnis mit dem Stubenmädchen verfügt er die junge Frau in einem Gasthaus. Inspiriert durch dieses Abenteuer macht die junge Frau gewagte Annäherungsversuche an ihren etwas konservativen Ehemann. Später geht der Ehemann eine Affäre mit dem süßen Mädchen ein, welches für den Dichter schwärmt. Doch der Dichter verbringt eine Nacht mit der Schauspielerin mit der er schon einige Jahre eine komplizierte Beziehung führt. Die Schauspielerin hat aber eine Vorliebe für etwas jüngere Männer und verführt den Grafen, der ihr einen Besuch bei ihr zu Hause bestattet. Nach der Begegnung mit der Schauspielerin verbringt der Graf eine durchtrunkene Nacht und landet bei der Prostituierten aus der ersten Szene. So schließt sich der Reigen.

9. Der Film im Vergleich mit der Textvorlage

9.1. Die Tiefenstruktur des Films

Die Filmanalyse basiert auf den vier Basisparadigmen: Handlung, Zeit, Raum und Figuren. Diese Paradigmen sind eng miteinander verbunden und bedingen einander, deshalb kann man sie nicht völlig voneinander trennen und auch nicht getrennt voneinander untersuchen. Sie fungieren als eine Einheit und bilden somit die Tiefenstruktur des Films. Eine Veränderung in der Figurenkonstellation führt oft zur Veränderung in der Handlungsebene. Die kleinste Veränderung kann die Handlung stark beeinflussen. Veränderungen auf der Zeitebene (Ellipse, Raffung, Dehnung) können auch Einfluss auf die Handlung haben, da die Handlung

²² Vgl. <http://movies.nytimes.com/person/24098/Jane-Fonda/biography>, 06.11.2012

von einem Tag bis zu mehreren Jahren ausgedehnt werden kann. Ebenfalls können Veränderungen des Raums die Handlung stark beeinflussen.²³

9.1.1. Das erzählte Geschehen

Der interessanteste Teil der Analyse einer Literaturverfilmung sind die verschiedenen Veränderungen, die oft auftreten: Abweichungen, Kürzungen und Ergänzungen. Durch diese Veränderungen sieht man welche Handlungselemente der Regisseur für wichtig hielt und sie deshalb betonte und welche ausgelassen wurden, weil sie unwichtig schienen oder die Handlung nur schmückten.

Wenn Teile der Textvorlage ausgelassen werden, wird von einer Ellipse gesprochen. Wenn Handlungselemente ganz oder in Teilen durch andere ersetzt werden, spricht man von einer Variation. Eine Hinzufügung liegt vor wenn ein zusätzliches Handlungssegment in die Transformation übernommen wird. Wenn ein Handlungselement verkürzt wiedergegeben wird dann spricht man von der Raffung und wenn ein Handlungselement in einem größeren Zeitrahmen wiedergegeben wird, dann ist das eine Dehnung.²⁴

Tabelle 1: Schematische Übersicht zu den Veränderungen auf der Handlungsebene (La Ronde 1950)

	Textvorlage	Filmische Transformation	Art der Veränderung
--	--------------------	---------------------------------	----------------------------

²³ Vgl. Schauer, Barbara, 1999, S. 11

²⁴ Vgl. A. Bienk 2008, S. 123ff

1		Ein Erzähler steht auf einer kleinen Bühne und stellt sich vor. Er spaziert durch Wien und erzählt, dass er alles weiß, da er alles von jeder Seite sehen kann. Auf einem Karussell trifft er eine Dirne, die ihn fragt, ob er zu ihr möchte. Er bedankt sich, lehnt ab und sagt ihr, dass er nicht im Stück ist, sondern es nur leitet und dass es mit ihr beginnt.	Hinzufügung
2		Die Dirne geht zur Straßenecke und der Erzähler sagt ihr, dass der sechste Soldat ihr gehört. Es klingelt und der Erzähler sagt die Geschichte mit „Die Dirne und der Soldat“ an.	Hinzufügung
3	Der Soldat sagt der Dirne, dass sie die sein muss, von der ihr Huber erzählt hat.	Der Soldat sagt der Dirne, dass sie die sein muss, von der ihr Michel erzählt hat.	Variation
4		Der Erzähler ist als Soldat verkleidet, bläst eine Trompete und sagt, dass das seine erste Verkleidung ist. Andere Soldaten sehen ihn und sagen ihm, dass es reicht mit dem Trompeten und fragen sich, wer er überhaupt ist.	Hinzufügung
5		Der Erzähler sieht den Soldat eine Wand hinunterklettern und sagt ihm, dass er sich beeilen soll, da er möchte, dass der Soldat am Samstag ausgeht. Er schaut danach in die Kamera und sagt, dass der Soldat am Samstag Marie kennenlernen wird.	Hinzufügung
6	Der Soldat trifft das Stubenmädchen und fragt sie ob sie Kathi heißt.		Ellipse
7	Das Stubenmädchen Marie hat Angst dass die beiden jemand auf der Bank entdeckt. Franz, der Soldat, beruhigt sie mit den Worten,		Ellipse

	auch wenn jemand kommen würde, könne er sie nicht im Dunkeln sehen.		
8	Der Soldat sieht auf einer Bank zwei Liebende und sagt zu Marie, dass das auch zwei sind die sich sehr lieb haben, wie er und Marie.	Auf dem Weg zurück, erinnert sich Franz, dass er sein Schwert auf der Bank vergessen hat und läuft schnell zurück. Er entdeckt auf der Bank zwei Liebende. Ein anderer Soldat und eine Frau. Der Soldat auf der Bank sagt ihm, dass er sein Schwert niemals liegen lassen darf, nicht mal für zehn Minuten. Anschließend legt er selber sein Schwert zur Seite um die Frau zu küssen.	Variation
9		Während Marie mit ihrem Glas Bier sitzt und auf Franz wartet, kommt der Erzähler zu ihr und sie fragt ihn, wer er ist. Er sagt, er sei niemand Besonderes und lädt sie zu einem Spaziergang ein. Er sagt ihr, dass sie nach Hause gehen muss, ansonsten schimpft die Frau (Arbeitsgeberin) mit ihr und sie wird entlassen. Außerdem sagt er ihr, dass das Schicksal in zwei Monaten freundlicher zu ihr sein wird. Sie fragt ihn wohin er sie führt und er antwortet, er führe sie in einen Spaziergang durch die Zeit.	Hinzufügung
10		Anscheinend sind zwei Monate vergangen und der Erzähler führt das Stubenmädchen, das auf einmal in ihr Stubenmädchenkostüm gekleidet ist, zu ihrem neuen Arbeitsort, ein neues Haus. Er fordert sie hineinzugehen und sie verabschieden sich.	Hinzufügung
11		Der Erzähler singt das Lied „La Ronde“ mit einem Orchester vor dem Haus und zeigt zur Kamera eine Kameraklappe mit der Aufschrift „ Das Stubenmädchen und der junge Herr“.	Hinzufügung

12	Das Stubenmädchen sitzt in der Küche und schreibt einen Brief an den Soldaten, der ihr Geliebter ist.	Das Stubenmädchen liest den Brief ihres Geliebten. Er fragt sie wie alt der Sohn, für dessen Eltern sie arbeitet, ist. Sie schreibt ihm zurück und der junge Herr unterbricht sie indem er aus dem Wohnzimmer nach ihr läutet.	Variation
13	Der junge Herr fragt ob es Kognak gibt. Das Stubenmädchen sagt, dass er eingesperrt ist und dass die Köchin den Schlüssel hat. Der junge Herr entscheidet sich dann für ein Glas Wasser.	Der junge Herr sagt dem Stubenmädchen sie solle ihm ein Glas Wasser bringen.	Variation
14	Der junge Herr sieht dem Stubenmädchen nach und sie wendet sie bei der Türe nach ihm um, er schaut in die Luft. Sie geht ihm ein Glas Wasser holen und lässt den Hahn der Wasserleitung laufen. Sie wäscht sich die Hände und richtet vor dem Spiegel noch mal ihre Frisur. Danach bringt sie dem jungen Herrn das Glas Wasser.		Ellipse
15		Der Erzähler sitzt, anders gekleidet mit einer Pfeife im Mund, vor dem Haus. Doktor Schüller kommt vorbei und der Erzähler fragt ihn wohin er möchte. Als der Doktor sagt dass er auf den 3. Stock möchte, sagt ihm der Erzähler, dass niemand da ist, dass die Familie auf dem Dorf ist. Daraufhin antwortet der Doktor, dass er das wisse und dass er nur da ist, um den Sohn zu sehen. Der Erzähler erklärt ihm, dass er auch nicht da ist. Der Doktor fragt ihn wer er überhaupt ist und der Erzähler antwortet ihm, er sei neu hier und versichert ihn noch einmal das niemand zu Hause ist und das weitergedreht werden muss (auf das	Hinzufügung

		Karussell/die Reigen anspielend). Der Doktor fragt was gedreht wird und der Erzähler sagt „La Ronde“.	
16	Der junge Herr sagt dem Stubenmädchen, dass er in ein Kaffeehaus gehen wird und falls Doktor Schüller vorbei kommen sollte, dass sie ihm das sagt. Daraufhin geht er ins Zimmer.	Der junge Herr geht aus dem Haus und spaziert.	Variation Ellipse
17	Der junge Herr betritt einen Salon in einem Haus der Schwindgasse. Er zündet Kerzen an und besprüht das Bett und den ganzen Raum mit Veilchenparfüm. Danach setzt er sich auf einen Fauteuil und zündet sich eine Zigarette an. Danach steht er wieder auf und vergewissert sich das die Jalousinen geschlossen sind. Er nimmt eine Flasche Kognak, zwei Likörgläser, eine weißes Päckchen, zwei kleine Teller, Essbesteck und stellt alles auf einen Tisch. Er trinkt ein Glas Kognak und schaut auf die Uhr. Er wartet auf die junge Frau und geht im Zimmer hin und her. Endlich klingelt es und er setzt sich wieder hin und steht erst wieder auf wenn die junge Frau eintritt.		Ellipse
18		Die junge Frau fährt in einer Kutsche, dessen Wagenlenker der Erzähler ist und er sagt das jetzt die Szene mit dem jungen Herrn und der verheirateten Frau kommt.	Hinzufügung
19	Die junge Frau möchte gehen, sie schämt sich, doch der junge Herr umfasst sie und küsst sie. Sie erwidert den Kuss. Der junge Herr sagt, dass er jetzt weiß was Glück ist und schlingt seinen Arm um sie. Sie seufzt und er		Ellipse

	küsst sie wieder.		
20	Der junge Herr fragt die junge Frau ob sie ein Glas Kognak möchte. Sie möchte nur einen Tropfen, aber davor möchte sie ein Glas Wasser. Er geht ins Schlafzimmer und holt eine Karaffe Wasser. Sie fragt ihn wo er war und er sagt im Nebenzimmer. Danach fragt sie ob jemals eine andere Frau in diesen Räumen war und er verneint.	Die junge Frau fragt den jungen Herrn ob jemals andere Frauen in diesem Zimmer waren. Der junge Herr sagt ihr, dass niemals eine andere Frau mit ihm hier war.	Ellipse Variation Raffung
21	Der junge Herr sagt zur jungen Frau wenn sie sich schämen würde, dass sie lieber geht und daraufhin möchte sie auch gehen. Er fasst sie aber an die Hand und sagt ihr, dass sie ihm mehr bedeutet als alle Zärtlichkeit, aller Frauen auf der ganzen Welt. Er beschwört ihr, dass er nicht so ist wie die jungen Leute ist und dass sie auch nicht so ist wie andere Frauen. Die junge Frau nimmt eine kandierte Birne und reicht sie ihm mit ihren Lippen. Er hebt sie vom Diwan und zieht sie in ein anderes, dunkleres Zimmer.		Ellipse
22		Die junge Frau bittet um ein Glas Wasser und während der junge Herr es holen geht verlässt sie fast das Haus. Sie geht zur Ausgangstür, öffnet sie und überlegt es sich doch anders. Sie öffnet die Tür des Nebenzimmers, sieht das dort ein Bett steht und dass es ein Schlafzimmer ist und geht wieder zum Ausgang.	Hinzufügung
23		Der junge Herr befindet sich in der Küche und versucht eine Flasche Wein zu öffnen. Er geht mit der Flasche raus aus der Küche und entdeckt, dass die Ausgangstür offen ist. Er geht	Hinzufügung

		<p>raus, sieht auf die Treppe und geht enttäuscht wieder ins Haus. Danach sieht er aber, dass der Hut und die zwei Schleier der jungen Frau noch da sind. Er ist erkennbar erleichtert und glücklich. Er sieht dass die Schlafzimmertüre offen ist und geht hinein.</p>	
24		<p>Der Erzähler steht im Karussell und dreht es, es scheint kaputt zu sein.</p>	Hinzufügung
25	<p>Die junge Frau fragt den jungen Herrn ob er sich daran erinnert, dass sie gute Kameraden sein wollten. Auf einmal erschrickt sie und erinnert sich daran, dass sie längst bei ihrer Schwester sein sollte. Der junge Herr bittet sie noch fünf Minuten bei ihm zu bleiben. Es kommt zum Liebesakt. Danach fragst sie ihn wie spät es ist und er sagt ihr sie das die Uhr ist in seiner Weste ist. Er steht ruckartig auf und sieht, dass es schon acht Uhr ist.</p>	<p>Die junge Frau fragt wie spät es ist, woraufhin der junge Herr ihr antwortet, dass schon eine Weile vergangen ist und das sich seine Uhr in seiner Westentasche befindet. Während die junge Frau versucht auf die Uhr zu sehen greift der junge Herr sie und wirft sie wieder ins Bett. Es kommt zum Liebesakt.</p>	Variation
26		<p>Der Erzähler repariert das Karussell und dreht es wieder.</p>	Hinzufügung
27	<p>Die junge Frau steht plötzlich rasch auf und zieht sich an. Sie fragt was sie ihrem Man sagen soll wenn er fragt wo sie war. Nachdem der junge Herr ihr den Vorschlag gibt ihm zu sagen, dass sie bei ihrer Schwester war, sagt sie sie könne nicht lügen. Der junge Herr fragt sie ob sie morgen auch bei den Lobheimers sein wird und ob sie sich dort oder übermorgen wieder hier sehen. Sie sagt ihm dass sie das morgen besprechen werden. Sie geht, er setzt sich auf den Diwan und lächelt vor sich hin und</p>	<p>Der junge Herr begleitet die junge Frau zur Kutsche und fragt sie ob sie sich morgen bei der Feier sehen und ob sie wieder zu ihm kommt. Sie sitzt in der Kutsche und sagt dass sie darüber morgen reden werden wären sie den Walzer tanzen. Sie fährt weg, er sieht ihr lächelnd nach und sagt zu sich selber dass er der Geliebte einer verheirateten Frau ist.</p>	Variation

	sagt zu sich selber, dass er jetzt ein Verhältnis mit einer anständigen Frau hat.		
28		Der junge Herr und die junge Frau tanzen neben dem drehenden Karussell in dem Leute sitzen und sie ansehen. Der Erzähler ist etwas seitlicher platziert und sagt die neue Szene mit der jungen Frau und ihrem Ehemann an.	Hinzufügung
29	Der Gatte tritt ins Schlafzimmer, er hat sich am Schreibtisch einsam gefühlt und hat Sehnsucht nach seiner Frau bekommen. Die junge Frau liest ein Buch im Bett.	Die junge Frau und der Gatte liegen im Bett. Der Gatte fragt sie was sie macht. Sie liest ein Buch und der Gatte fragt sie ob es ein gutes Buch ist. Er raucht und schreibt etwas in sein Heft.	Variation
30		Der Gatte ist weiterhin in seine Arbeit vertieft und die junge Frau wünscht ihm eine gute Nacht und macht ihre Nachtschlampe aus. Er schaut sie an und fragt sie ob sie sich an Venedig erinnert und bittet sie die Lampe wieder anzumachen. Sie macht die Lampe an und dreht sich zu ihm.	Hinzufügung
31	Der Gatte begibt sich ins Bett und gibt der jungen Frau Komplimente. Er erzählt ihr dass die Ehe etwas Geheimnisvolleres ist, als die jungen Mädchen aus guten Familien. Er ist erfahren und hat die Welt gesehen.	Der Gatte legt seine Papier und seine Brille zur Seite und macht das Licht aus. Er erzählt der jungen Frau dass die Ehe ein Mysterium ist.	Variation
32	Die junge Frau fragt ihren Gatten über seine bisherigen Frauen. Er ist peinlich berührt und sie möchte mehr über seine Vergangenheit erfahren. Der Gatte hält das für geschmacklos. Sie bittet ihn ihr wenigstens eine Frage zu beantworten und schmiegt sich an ihn. Sie fragt ihn ob er bisher ein Verhältnis mit	Die junge Frau bittet ihren Gatten über diese Frauen, diese Kreaturen zu erzählen und fragt ihn ob er jemals ein Verhältnis mit einer verheirateten Frau hatte	Raffung Variation

	einer verheirateten Frau hatte.		
33	<p>Der Gatte sagt, dass man nur in Reinheit und Wahrheit lieben kann und sagt seiner Frau dass sie schön ist. Es kommt zum Liebesakt. Danach sagt die junge Frau dass sie an Venedig denken muss, an die erste Nacht in den Flitterwochen und daran wie er sie damals geliebt hat und wenn es nur immer so wäre. Der Gatte ist verwirrt und will wissen was sie damit meint und sie antwortet, dass sie dann eben wüsste dass er sie immer liebt. Er erklärt ihr, dass sie es auch so immer wissen sollte. Er kann nicht immer der liebende Man sein, denn er muss manchmal ins feindliche Leben um zu kämpfen.</p>	<p>Der Gatte und die junge Frau sehen sich an und machen das Licht aus. Die junge Frau fragt wie spät es ist und der Gatte antwortete dass es keine Rolle spielt, dass sie ihr ganzes Leben vor sich haben und dass sie an Venedig denken soll.</p>	Variation
34		<p>Der Erzähler diskutiert mit einem Kellner darüber was für ein Mädchen das ist, dass mit dem Gatten kommt. Er öffnet dem Paar die Tür, während der Kellner durch eine Glastür schaut.</p>	Hinzufügung
35		<p>Der Gatte fragt den Erzähler woher er seinen Namen kennt. Er antwortet, dass er ihn schon einmal serviert hat. Und der Gatte antwortet, dass der Erzähler dann sicher Bescheid wisse über seinen Geschmack. Der Erzähler fragt ob sie etwas trinken wollen und führt sie zu ihrem Zimmer.</p>	Hinzufügung

36		Der Erzähler steht vor einer Bar und schreibt auf ein Blatt Papier die Bestellung auf und sagt: „Schrimps...Ananas...wieso nicht? Sie ist jung“.	Hinzufügung
37	Der Gatte raucht eine Havanna Zigarre und das süße Mädchen sitzt neben ihm, löffelt Sahne aus einem Glas raus und schlürft. Sie trinken auch Wein. Der Gatte möchte nicht, dass das süße Mädchen ihn siezt. Er küsst sie.	Der erste Gang wird angesagt durch die Überschrift „Die Vorspeise“. Der Gatte öffnet eine Flasche Champagner und das süße Mädchen isst Schrimps. Sie sitzen am Tisch.	Variation
38		Der zweite Gang wird angesagt durch die Überschrift „Hauptgang“.	Hinzufügung
39	Der Gatte umschlingt das süße Mädchen und zieht es zu sich ran. Er Fragt sie ob sie ihn schon früher bemerkt hat, küsst sie heftig und sagt, dass ihre Lippen nach Sahne schmecken. Er fragt auch wie viele schon ihre Lippen geküsst haben und schätzt zwanzig. Sie ist beleidigt.		Ellipse
40	Das süße Mädchen steht auf und möchte nach Hause gehen, denn ihre Mutter wartet sicher schon auf sie und wird sie fragen wo sie war. Sie lebt bei ihrer Mutter und hat zwei Brüder und zwei Schwester. Sie wird der Mutter sagen, dass sie im Theater war. Der Gatte fragt sie über ihre Geschwister aus.		Ellipse
41	Das süße Mädchen fragt den Gatten nach seinem Namen und stellt fest, dass ihr letzter Geliebter genau gleich hieß, Karl nämlich. Sie erzählt, dass ihr letzter Geliebter ein schlechter Mensch war und dass er sie verlassen hat. Der Gatte drückt sie an sich und wird immer Zärtlicher.		Ellipse

42	Der Gatte geht im Zimmer hin und her, zündet sich eine Zigarette an, betrachtet das süße Mädchen und überlegt was sie für ein Mensch ist und ob er vielleicht nicht vorsichtig genug war.	Der Erzähler, als Kellner verkleidet, kommt mit der Rechnung zum Gatten. Der Gatte raucht eine Pfeife und fragt den Kellner ob er das süße Mädchen jemals gesehen hat. Er scheint sehr besorgt, da er sie nicht genug gut kennt. Danach bezahlt er die Rechnung und der Kellner beruhigt in und sagt ihm er solle sich keine Sorgen machen. Der Gatte gibt ihm noch Trinkgeld und der Kellner bedankt sich und geht.	Hinzufügung Variation
43		Der Erzähler steht wieder auf dem Karussell, dreht es und singt ein Lied über das süße Mädchen und den Dichter.	Hinzufügung
44	Es ist dunkel im Zimmer und das süße Mädchen sieht nichts. Der Dichter sagt ihr, dass sich ihre süßen Augen an das Halbdunkel gewöhnen müssen, Er legt ihren Hut ab und fragt sie nach ihrem Mantel. Sie möchte aber gleich fortgehen und er sagt ihr, dass sie sich ausruhen muss, sie sind ja schließlich drei Stunden gelaufen. Danach legt er sie auf den Diwan.		Ellipse
45	Der Dichter geht zum Klavier und möchte ihr eines seiner Lieder vorspielen. Sie möchte wissen ob es wirklich sein Lied ist und er antwortet, dass das egal ist, Hauptsache es ist schön. Er setzt sich schließlich doch neben ihr, streichelt sie und sagt ihr, dass sie dumm ist und nichts verstanden hat. Sie ist empört. Er sagt ihr, dass er sie eben deswegen so lieb hat, weil sie so herrlich dumm ist.		Ellipse

46	Der Dichter sieht nicht ob das süße Mädchen rot geworden ist, da es zu dunkel ist. Er berührt ihre Wange und sagt ihr wie seltsam es ist, dass er nicht mehr weiß wie sie aussieht.	Der Dichter steigt die Treppe hinunter und kann nicht sehen ob das süße Mädchen rot geworden ist. Er denkt, dass sie lügt und sagt dass er nicht mehr weiß ob sie blond oder dunkelhaarig ist.	Variation
47	Der Dichter wird sehr zärtlich und fragt das süße Mädchen ob sie ihn lieb hat. Sie antwortet dass sie niemanden bevor so lieb gehabt hat wie ihn, außer ihren Bräutigam. Der Dichter möchte nicht, dass sie jetzt über ihren Bräutigam nachdenkt.	Der Dichter fragt da süße Mädchen ob sie ihn lieb hat und als sie sagt, dass sie ihn lieb hat fragt er warum. Sie antwortet weil er anders ist. Er fragt ob man das sehen kann, sie sagt, dass man es auf jeden Fall hören kann.	Variation
48	Der Dichter sagt er könne sich vorstellen, dass sie in einem Schloss in Indien sind und nennt da süße Mädchen dumm und findet ihre Dummheit göttlich.		Ellipse
49	Der Dichter sagt dem süßen Mädchen es solle sich ausziehen. Er küsst ihren Busen, zerreißt ihr das Hemd und sagt ihr sie soll in ihr indisches Schloss kommen. Sie fragt ihn ob er sie lieb hat und er antwortet, dass er sie anbetet. Es kommt zum Liebesakt.	Der Dichter dichtet von Nächten mit Sternen, von tausend heißen Sonnen in geheimnisvollen Schlössern und sagt zum süßen Mädchen, immer wieder, zwischen den poetischen Sätzen, dass sie sich ausziehen soll. Sie fragt ihn ob er sie lieb hat und er küsst ihr die Hand. Er bläst die zwei Kerzen aus, es ist ganz dunkel und es wird angedeutet, dass es zum Liebesakt kommt.	Variation
50		Der Erzähler, wieder als Kellner verkleidet, kommt wieder mit der Rechnung zum Gatten (an einem anderen Tag) in einem Zimmer im Gasthof. Er hat auf das süße Mädchen gewartet, aber sie ist nicht gekommen. Der Kellner sagt ihm, dass sie sicher etwas Wichtiges aufgehalten hat.	Hinzufügung
51	Der Dichter sagt, dass er nicht Biebitz heißt, sondern sich nur so nennt. Das süße	Der Dichter steht vor dem Kamin, zieht sich an und sagt dem süßen Mädchen, dass sein	Variation

	Mädchen hat den Namen angeblich noch nie gehört.	Name Kuhlenkampf ist. Er fragt sie ob sie erstaunt ist und sie antwortet dass es ein Name ist wie jeder andere.	
52	Sie reden über das Theater und der Dichter sagt, dass er ihr eine Karte für das Burgtheater besorgen kann, da sie sonst nicht Karten geschenkt kriegt. Sie möchte sich aber etwas Lustiges ansehen und er fragt ob sie zu etwas Traurigem gehen würde, wenn es von ihm wäre. Sie ist überrascht und fragt ihn, ob er für das Theater schreibt.		Ellipse
53	Der Dichter fragt das süße Mädchen ob sie, abgesehen von ihren häuslichen Verhältnissen, glücklich ist. Sie ignoriert seine Frage und fragt nach einem Kamm. Er gibt ihr ein Kamm, betrachtet sie und gibt ihr Komplimente.		Ellipse
54	Die Schauspielerin und der Dichter sind auf dem Land, zwei Stunden von Wien entfernt.	Sie befinden sich im Garderobenraum der Schauspielerin und sie fragt ihn ob er wirklich zwei Stunden mit der Kutsche dorthin fahren möchte.	Variation
55		Das süße Mädchen steht vor dem Theater und wartet auf den Dichter.	Hinzufügung
56		Der Dichter und die Schauspielerin überlegen sich wohin sie gehen und entscheiden sich letztendlich dass sie aufs Land fahren.	Hinzufügung
57		Das süße Mädchen wartet noch immer auf den Dichter und fragt den Portier wie spät es ist.	Hinzufügung
58	Der Dichter und die Schauspielerin befinden sich auf einem Gasthof auf dem Land. Sie kniet vor dem		Ellipse

	<p>Fenster und betet. Der Dichter fragt sie ob sie zu Gott betet und sie sagt, mit großem Hohn, dass das richtig ist, dass sie zu ihm betet (zum Dichter). Er fragt sie ob sie schon mal hier war und sie antwortet sie hätte hier jahrelang mit Fritz gelebt. Der Dichter möchte nicht, dass sie über Fritz redet. Sie möchte, dass er das Zimmer verlässt und in zehn Minuten wiederkommt. Die Schauspielerin kleidet sich aus, geht zum Fenster, sieht den Dichter und ruft ihn wieder ins Zimmer. Sie reden über Untreue und darüber dass sie ein Verhältnis miteinander haben.</p>		
59	<p>Nach dem Liebesakt reden sie über das Theater. Die Schauspielerin ärgert den Dichter und nennt ihn arrogant. Sie sagt, dass er nur eine Laune für sie ist und dass sie nur Fritz wirklich geliebt hat. Danach sagt sie, dass sie gestern geschauspiel hat wie eine Göttin, obwohl sie krank und zwar krank vor Sehnsucht nach ihm war. Auf einmal ist er nicht nur eine Laune für sie und sie stirbt vor Liebe zu ihm. Fritz nennt sie einen Sträfling.</p>	<p>Der Dichter fragt die Schauspielerin warum sie mit ihm spielt und sie antwortet weil sie eine Schauspielerin ist. Er will, dass sie das Theater für einen Moment vergisst. Sie sieht das nicht ein und sagt, dass er Stücke schreibt und sie sie spielt und fragt was sie ohne das sind. Er antwortet sie seien ein Mann und eine Frau. Sie fragen sich gegenseitig, ob sie sich lieben und lachen danach. Sie sagt ihm, dass sie in zwanzig Mal zurückschickt und dass sie es das einundzwanzigste Mal nicht tun wird und dass sie ihn liebt weil er das weiß. Er fragt was mit denen ist die es nicht wissen und sie antwortet sie liebe sie alle. Er ohrfeigt sie und sie ihn auch. Danach küssen sie sich leidenschaftlich und es kommt zum Liebesakt.</p>	<p>Ellipse Hinzufügung Raffung</p>
60	<p>Der Graf komplementiert die Schauspielkunst der Schauspielerin und schenkt</p>		<p>Ellipse</p>

	ihr Blumen. Sie bedankt sich.		
61	Sie reden darüber das der Graf ein Philosoph ist, weil er viel Zeit zum Denken hat. Der Graf kann mit der Schauspielerin über alles reden und sie amüsiert sich über seine Geschichten.		Ellipse
62	Der Graf merkt, dass die Schauspielerin eine Menschenhasserin ist und denkt, dass es daran liegt, dass sie eine Künstlerin ist. Er sagt auch, dass sie berühmt und gefeiert ist und sie fragt ihn ob das Glück ist. Der Graf antwortet das Glück nicht existiert, genauso wie die Liebe.	Die Schauspielerin fragt den Grafen was ihm Genuss bereitet, ob es vielleicht die Liebe ist. Er antwortet, dass die die an Liebe glauben, die können sich eine Frau suchen. Sie fragt ihn ob das Glück ist und er antwortet das Glück nicht existiert.	Variation
63	Die Schauspielerin befiehlt dem Grafen ihr einen Kuss zu geben. Er küsst sie und lässt sie nicht los. Sie sagt ihm er sei ein Heuchler und das viele an seiner Stelle glücklich sein würden. Er sagt, dass er glücklich ist und sie sagt ihm, dass sie dachte, dass es Glück nicht gibt.		Ellipse
64	Sie sagt dem Grafen, dass er aufhören soll zu philosophieren und dass er sie um etwas bitten soll, denn er kann alles von ihr haben was auch immer er will. Er küsst ihre Hand und fragt ob er am Abend wieder kommen darf.	Die Schauspielerin sagt dem Grafen, dass er sie etwas fragen soll. Er fragt um Erlaubnis am Abend wieder kommen zu dürfen.	Variation
65		Der Erzähler schneidet ein Filmnegativ.	Hinzufügung
66		Beim Verlassen der Wohnung der Schauspielerin, trifft der Graf den Erzähler und fragt ihn ob er ihn schon einmal gesehen hat. Der Erzähler antwortet,	Hinzufügung

		dass das möglich ist, da er sich überall begibt. Der Graf fragt ob er vielleicht hier diene und der Erzähler antwortet das er hier ist wegen der Kunst der Liebe. Der Graf findet das lustig und verabschiedet sich.	
67	Der Graf möchte gehen und küsst die Hand der Dirne. Er lächelt weil sie wie eine Prinzessin auf dem Bett liegt und sich die Hand küssen lässt. Man könnte fast meinen sie wäre unschuldig.		Ellipse
68	Sie ist fast zwanzig Jahre alt und ist schon ein Jahr im Geschäft. Sie reden über ihren Beruf.		Ellipse
69	Der Graf sagt, dass er wieder zu ihr kommen wird und fragt sie wann sie zu Hause sei.		Ellipse
70	Der Graf steht im Vorzimmer und denkt sich, dass er schöner gewesen wäre, wenn er sie nur auf die Augen geküsst hätte. Ein Stubenmädchen öffnet ihm die Tür und er wünscht ihr eine gute Nacht, während sie im einen guten Morgen wünscht.		Ellipse
71		Der Graf sieht beim Verlassen der Dirne seinen Hund im Nebenzimmer und nimmt ihn mit. Sie laufen am Karussell und an einem Soldaten vorbei. Der Erzähler tritt noch einmal auf und sagt, dass das Karussell gestoppt hat und singt.	Hinzufügung

Tabelle 2: Schematische Übersicht zu den Veränderungen auf der Handlungsebene (La Ronde 1964)

	Textvorlage	Filmische Transformation	Art der Veränderung
1		Die Dirne ruft nach dem Soldaten und verwechselt ihn mit einem anderen Mann der auch George heißt aber der aus Ploubec ist.	Hinzufügung
2	Der Soldat muss um zehn Uhr in der Kaserne sein.	Der Soldat muss gehen, denn in fünf Minuten ist Ausgangssperre.	Variation
3	Die Dirne muss die sein von der ihm Huber erzählt hat.	Die Dirne muss die sein von der ihm Buzard erzählt hat.	Variation
4		Die Dirne spricht über den George der sie auf dem Bauernhof ihrer Eltern kennengelernt hat und sehr verliebt in sie war.	Hinzufügung
5		Der Soldat klettert einen Wand hinunter und wird von dem Oberwachtmeister erwischt und bekommt eine Strafe.	Hinzufügung
6		Der Soldat und Germaine tanzen auf einem Fest. Sie treffen sich zum ersten Mal. Er ist aus der Kaserne geflüchtet. Sie himmelt ihn an und sagt ihm, dass er sehr mutig ist. Er ist sehr glücklich, dass er sie getroffen hat, es ist Schicksal. Er küsst sie auf den Hals und sie bricht ab, als sie ihre Freundin entdeckt.	Hinzufügung
7		Sie treffen das Stubenmädchen Rose an die sich der Soldat gleich ranmacht und sie auf ein Bier einladet.	Hinzufügung
8		Sie setzten sich an einen Tisch und der Soldat versucht das Stubenmädchen mit den gleichen Wörtern wie Germaine zuvor zu verführen.	Hinzufügung
9		Rose stellt sich vor wie sie mit dem Soldaten in der Zukunft tanzt während romantische	Hinzufügung

		Musik spielt und sie ein weißes Kleid an hat.	
10		Eine Frau singt auf dem Fest und der Soldat beschwert sich über sie. Er fragt Rose nach einem Tanz und Germaine sitzt eifersüchtig daneben. Sie wird aber schließlich auch von einem Mann zum Tanz gebeten.	Hinzufügung
11		Während der Soldat und das Stubenmädchen Rose tanzen und sich drehen führt der Soldat sie nach draußen.	Hinzufügung
12		Der junge Herr Alfred bittet das Stubenmädchen um ein Glas Wasser. Er wirkt sehr nervös und unbeholfen und lässt seine Bücher fallen. Das Stubenmädchen kniet sich gemeinsam mit ihm hin um die Bücher aufzuheben und für einen kurzen Augenblick schauen sie sich tief in die Augen.	Hinzufügung
13	Das Stubenmädchen trägt eine blaue Bluse.	Der junge Herr fragt das Stubenmädchen nach der Farbe ihrer Bluse. Sie antwortet, dass es eine schwarze Bluse ist, aber im Winter ist sie blau.	Variation
14		Er erzählt ihr, dass er sie schon längere Zeit bewundert. Manchmal wenn sie das Essen serviert und sich gebückt hat um die Teller zu tauschen hat ihr Bauch seinen Rücken gestrichen und er hat seinen Rücken dann mit Absicht nach hinten geschoben soweit es ging.	Hinzufügung
15		Er erinnert sich daran, dass er so verwirrt war, dass er den Herr Poincare aus Versehen Fräulein nannte. Einmal hat er sogar seine Suppe mit einer Gabel gegessen und fragt sie ob sie sich daran erinnert. Sie lacht und er sagt ihr dass sie schöne Zähne hat.	Hinzufügung

16		Das Stubenmädchen hat Angst, dass sie jemand entdeckt und schaut auf das Portrait des Vaters vom jungen Herrn. Der junge Herr erschrickt zuerst ist aber erleichtert als er merkt, dass sie das Portrait gemeint hat.	Hinzufügung
17		Nach dem Liebesakt sagt er dem Stubenmädchen, dass sie vorsichtig sein müssen vor seiner Mutter und das er vermeiden wird im selben Zimmer mit ihr zu sein, damit so etwas nie wieder vorkommt. Er sagt ihr das sie etwas über die Schlänge geschlagen haben und entschuldigt sich bei ihr.	Hinzufügung
18		Das Stubenmädchen schreibt den Brief an ihren Geliebten zu Ende, in dem sie ihn fragt ob er ihr treu ist. Der junge Herr schreibt einen Brief an Sophie, in dem er sie fragt ob sie sich alleine mit ihm trifft	Hinzufügung
19	Der junge Herr sagt dem Stubenmädchen, dass er ins Kaffeehaus geht.		Ellipse
20		Der junge Herr geht eine Straße entlang mit einem Blumenstrauß in der Hand und überlegt sich was er zur jungen Frau sagen wird. Danach kommt er in einen Salon und trifft die Dame des Salons. Sie fragt ihn ob er etwas braucht und sagt ihm dass sie ihm zur Verfügung steht. Er lehnt dankend ab da er schon alles vorbereitet hat.	Hinzufügung
21	Der junge Herr zündet Kerzen an, besprüht mit einem Sprayapparat alle Räume mit Veilchenparfüm, zündet sich eine Zigarre an, stellt silberne Tassen, Likörflaschen und einen Kognak auf den Tisch...	Er gießt Wasser in eine Vase und steckt die Blumen hinein. Danach läuft er im Zimmer hin und her hektisch und nervös.	Variation Raffung

22	Die junge Frau sagt sie wäre zwei Männern auf der Treppe begegnet.		Ellipse
23		Sie erwähnt, dass sie eine Tochter hat.	Hinzufügung
24	Sie fragt ihn ob er sich an den Industrieball erinnert. Er erinnert sich nur, dass er neben ihr gesessen ist.		Ellipse
25	Er fragt sie ob sie ein Glas Kognak möchte. Sie möchte ein Glas Kognak, aber zuerst möchte sie ein Glas Wasser haben.	Sie möchte ein Glas Wasser, er bietet ihr aber Wein an weil es kein Wasser gibt.	Variation
26		Er sucht in der Küche nach einem Korkenzieher. Sie geht ins Nebenzimmer und entdeckt, dass es ein Schlafzimmer ist. Er versucht die Weinflasche mit einem Messer zu öffnen und die Flasche zerbricht dabei. Er sagt ihr, dass er nicht mehr weiß was er macht, dass das Leben zu kurz ist und wirft sie danach auf die Couch.	Hinzufügung
27	Er bringt ihr ein Glas Wasser und sie fragt ob jemals andere Frauen in diesem Zimmer waren.		Ellipse
28	Er gibt ihr Komplimente und versucht sie davon zu überzeugen, dass er nicht so ist wie die anderen jungen Leute. Sie nimmt eine kandierte Birne und reicht sie ihm mit ihren Lippen.		Ellipse
29		Er hebt sie auf und trägt sie ins Schlafzimmer. Sie tut so als wüsste sie nicht, dass es ein Schlafzimmer ist. Er wirft sie auf das Bett.	Hinzufügung
30	Er zieht sie aus.	Sie liegt nackt im Bett.	Variation

31		Die junge Frau liest das Buch von Stendhal von dem ihr der junge Herr erzählt hat.	Hinzufügung
32	Der Ehemann fragt die junge Frau ob unter ihren Freundinnen vielleicht eine ist die ihren Mann betrügt.		Ellipse
33		Sie fragt ihren Mann ob die Lust gefährlich ist und ob man sterben kann, wenn man den Ehemann sehr liebt. Er verneint, schaut in die Kamera und sagt, dass die Lust sogar sehr gesund ist wenn man in einer Ehe ist, danach macht er das Licht aus.	Hinzufügung
34	Die junge Frau denkt an die Flitterwochen in Venedig		Ellipse
35		Der Ehemann sagt, dass das Leben ein ernstes Ding ist und dass die Lust nur ein Dessert ist. Die junge Frau sagt, dass sie Desserts liebt.	Hinzufügung
36		Ein Oberkellner erklärt den anderen Kellnern was ein Privatraum eines Restaurants ist und wie man sich als Kellner in solchen verhält.	Hinzufügung
37	Das süße Mädchen löffelt Sahne aus einem Glas und der Gatte fragt sie ob es schmeckt. Sie siezt ihn und er sagt ihr in zu duzen.		Ellipse
38	Sie macht sich Sorgen darüber was er über sie denkt, da sie ja gleich mit ihm in den Privatraum gegangen ist.		Ellipse
39		Sie sagt, dass ihr letzter Geliebter ein Ausländer war.	Hinzufügung
40		Als der Gatte sie nach ihrem Vater fragt, antwortet sie, dass er schon vor langer Zeit gestorben ist.	Hinzufügung

41	Der Gatte heißt Karl, genau wie der letzte Geliebte des süßen Mädchens.	Der Gatte heißt Andre, Genua wie ihr Onkel.	Variation
42		Das süße Mädchen sucht auf dem Boden nach ihre Perlen, da der Gatte ihr die Kette kaputt gemacht hat.	Hinzufügung
43		Der Kellner ist sich nicht sicher ob er nach dem klingeln ins Zimmer eintreten soll oder nicht. Er tritt schließlich doch hinein und der Gatte fragt ihn ob er vielleicht Cowboy und Indianer spielt und sagt ihm er solle die Rechnung bringen.	Hinzufügung
44	Das süße Mädchen schiebt ihr Verhalten auf den Wein. Der Gatte macht sich Sorgen, denkt dass er nicht vorsichtig genug war da er das Mädchen ja gar nicht so gut kennt.		Ellipse
45	Er sagt ihr sie solle sich keine Sorgen machen weil er nichts Schlechtes über sie denkt.		Ellipse
46	Er möchte mehr über ihre bisherigen Geliebten wissen.		Ellipse
47	Er sagt ihr das er nicht aus Wien kommt sondern aus Graz. Sie glaubt ihm nicht und fragt ihn ob er verheiratet ist.	Sie fragt ihn ob er verheiratet ist und er fragt wie sie darauf kommt, er trägt ja schließlich keinen Ehering. Sie weiß aber dass er den Ring in seiner Westentasche versteckt hat und sich immer an der Tasche betastet hat um sicher zu gehen dass er den Ring nicht verloren hat.	Variation
48	Er möchte sie wiedersehen, muss sich aber auf sie verlassen können, weil er nicht auf sie aufpassen kann und die Männer ein gewissenloses Volk sind.	Er sagt ihr dass sie niemals antworten soll wenn sie jemand auf der Straße anspricht und nie vor einem Schaufenster stehen bleiben soll weil die Männer das ausnutzen könnten um sie anzusprechen. Sie soll auch niemals im Regnen spazieren gehen weil ihr jemand seinen Regenschirm oder sogar das	Hinzufügung Variation

		Auto anbieten könnte.	
49		Der Dichter sagt, dass die Sängerin Talent hat und sie immer großen Beifall bekommt. Das süße Mädchen sagt ihm wenn er applaudiert sind wenigstens seine Hände beschäftigt. Er findet sie witzig und sagt dass er selten solch witzige Frauen auf der Straße trifft. Er möchte, dass sie in sein Auto steigen und zu ihm nach Hause fahren. Sie ist überrascht und zugleich begeistert das er ein Auto hat	Hinzufügung
50		Der Dichter sagt ihr das sie Paris selbst ist, sie antwortet ihm das sie aber aus Argenteuil kommt.	Hinzufügung
51	Er sagt ihr, dass sie sicher müde ist weil sie drei Stunden lang herumgelaufen sind.		Ellipse
52		Als der Dichter sie auf die Couch legen möchte schubst sie ihn weg und er nennt sie bezaubernd und sagt ihr, dass er ihr Pygmalion sein wird.	Hinzufügung
53	Er möchte ihr ein Stück auf dem Klavier vorspielen. Sie fragt ob es von ihm ist, er sagt das wäre egal, wichtig ist nur das es schön ist.		Ellipse
54	Er schreibt etwas in sein Notizheft während er sie immer wieder herrlich dumm nennt.		Ellipse
55	Sie hat Hunger und fragt ob er nicht etwas holen lassen kann. Aber die Bedienung ist nicht mehr da. Sie muss aber sowieso nach Hause.	Er soll seinen Chinesen (die Bedienung) rufen. Er wei aber nicht wie man ein Vogelnest macht und es ist nicht mehr die Saison.	Variation

56		Er ist sich sicher, dass sie einen Geliebten hat und dass sie sich davor fürchtet, dass er sie mit dem Dichter irgendwo trifft. Als der Dichter fragt wer der Geliebte ist sagt sie, dass er jemand sei der nicht so verrückt ist wie er. Der Dichter ist sich sicher, dass es ein Geschäftsmann ist und dass solche sehr langweilig sind.	Hinzufügung
57	Er sagt ihr, dass sie in ein Gasthaus gehen könnten und sie fragt ob er den Privatraum im Restaurant meint. Er fragt sie ob sie schon mal da war. Sie antwortet, dass sie dort mit einer Freundin und dessen Bräutigam da war.		Ellipse
58		Er ist der Meinung das Männer die mit dem Geld verdienen beschäftigt sind zu kompletten Idioten werden. Als sie ihm sagt das er aber auch Geld hätte antwortet er, dass das etwas anderes wäre, er verdiene kein Geld, er stehle es. Er ist praktisch ein Dieb, denn er ist ja Dichter.	Hinzufügung
59	In der Dunkelheit kann er sich nicht mehr an ihr Gesicht erinnern. Er küsst sie und fragt sie ob sie jemals jemanden so lieb gehabt hat wie ihn. Als sie antwortet, dass sie ihren Bräutigam so geliebt hat, möchte er nicht dass sie über ihn redet.		Ellipse
60		Während er versucht sie auszuziehen nennt er ihr alle seine Stücke. Sie hat sogar ein Stück von ihm gesehen und fand es sehr schön, aber sie war am Ende wütend und möchte jetzt von ihm wissen warum der Idiot Armand im Stück die Frau nicht geheiratet hat nach all dem Leid durch das er sie geführt hat.	Hinzufügung

61	Er möchte, dass sie sich vorstellt sie wären in einem Schloss in Indien. Danach zerreißt er ihr das Hemd und sagt ihr, sie soll in ihr indisches Schloss kommen.		Ellipse
62	Er sagt ihr, dass er nicht Biebitz heißt sondern sich nur so nennt. Sie hat diesen Namen noch nie gehört. Er sagt ihr, dass er ihr eine Karte fürs Theater schicken wird. Er ist sehr glücklich, dass er sie kennengelernt hat, weil ihr nicht wichtig ist was er ist. Sie soll vergessen, dass er Biebitz ist und er soll Robert für sie bleiben, nicht Schriftsteller sondern Klavierspieler. Einige Wochen in der Natur möchte er mit ihr alleine verbringen. Sie verabreden sich für Sonntag, er wird ihr eine Karte schicken und sie vor dem Theater abholen.		Ellipse
63		Er nennt sie sein Miezektchen und sagt ihr, dass sie nichts versteht. Er möchte sie auf die Bühne bringen weil sie sicher viel Talent hat. Er sagt ihr, dass er sie kneten und formen wird.	Hinzufügung
64		Sie möchte, dass er zärtlich zu ihr ist. Wenn sie einen Geliebten hätte, würde sie sich wünschen, dass er sie für lange Zeit hält ohne sich zu bewegen. Er sagt ihr, dass sein Herz an diesem Abend für das erste Mal glücklich ist. Sie sagt ihm er solle vorsichtig sein, denn sie hat ihm ihr Herz nicht gegeben sondern es nur ausgeliehen.	Hinzufügung
65		Er sagt ihr, dass er aus ihr eine große Schauspielerin machen könnte. Sie soll sich ausziehen, denn im Theater spielt die Figur die wichtigste Rolle. Sie zieht sich aus und er steckt ihr eine	Hinzufügung

		Blume ins Haar. Sie liest ihm aus einem Buch vor, aus der griechischen Mythologie und in Versen geschrieben. Als sie sagt, dass sie aber nicht versteht was sie vorliest, sagt er ihr, dass das nicht wichtig ist, sie ist ja schließlich wunderschön.	
66		Er enthüllt sie aus der Decke und nennt sie seine kleine Psyche und sagt ihr, dass er verrückt nach ihr ist.	Hinzufügung
67		Das süße Mädchen stellt sich vor sie wäre eine Schauspielerin auf der Bühne und bekommt Blumen und Beifall, während sie sich eigentlich ein Stück im Theater ansieht. Sie ist enttäuscht und traurig und der Mann mit dem sie sitzt sagt ihr sie soll nicht traurig sein, denn er wird ihr das ganze Theater kaufen.	Hinzufügung
68		Einige Frauen sitzen am Tisch eines Restaurants gegenüber dem Dichter und der Schauspielerin und lästern über die beiden und über ihre Beziehung.	Hinzufügung
69	Der Dichter und die Schauspielerin befinden sich in einem Gasthaus auf dem Land. Die Schauspielerin kniet vor dem Fenster und betet.		Ellipse
70		Sie sagt, sie glaube nur an die Liebe in der Musik und er sagt, dass er dann ein Instrument spielen lernen wird und küsst ihre Hand. Sie sind in dieses Restaurant gekommen um alleine feiern zu können. Alle anderen Cafés sind zu versnobt, nur im Maxim´s fühlen sie sich wie zu Hause.	Hinzufügung

71		Der Dichter lädt die Schauspielerin zu sich nach Hause ein, aber sie durchschaut ihn. Doch beide fühlen sich sehr sentimental und die Schauspielerin denkt, dass das an den Geigen liegt.	Hinzufügung
72	Sie redet über ihren früheren Geliebten Fritz und er möchte nicht, dass sie über ihn redet.		Ellipse
73	Der Dichter bewundert die Heiligenbilder die im Zimmer hängen und die Schauspielerin holt ihren Talisman, Madonna, aus ihrer Tasche.		Ellipse
74	Er soll raus gehen und nach zehn Minuten wiederkommen. Sie kleidet sich währenddessen aus und ruft ihn danach wieder hinauf ins Zimmer. Er legt sich zu ihr ins Bett.		Ellipse
75		Sie kann sich nicht vorstellen, dass Menschen zahlen um seine Stücke zu sehen. Er sagt, dass es auch solche gibt die zahlen um sie Schauspielen zu sehen. Er möchte aber nicht, dass sie streiten und sich den Abend verderben.	Hinzufügung
76		Sie grüßt einen alten Geliebten und der Dichter sagt ihr, dass sich halb Paris lustig gemacht hat über sie und ihren Ex-Geliebten.	Hinzufügung
77	Sie reden darüber wie sie beide jemanden betrügen.	Während sie tanzen fragen sie sich gegenseitig über ihre Ex-Geliebten aus.	Variation
78		Beim Verlassen des Restaurants treffen sie den Grafen und der Graf sieht der Schauspielerin lange hinterher.	Hinzufügung
79		Sie steigen in eine Kutsche und als sie den Mond bewundert sagt er ihr, dass sie nur vom Scheinwerferlicht leben könnte.	Hinzufügung

		Sie fahren auf das Land in das Haus seiner Tante die vor drei Monaten gestorben ist.	
80		Sie reden darüber wie sie sich kennengelernt haben und wieso sie sich eigentlich nach zwei Wochen getrennt haben. Danach gehen sie schlafen.	Hinzufügung
81	Er sagt ihr, dass sie nur in vernünftigen Stücken spielt wenn sie in seinen Stücken spielt. Sie nennt ihn einen arroganten Hund.		Ellipse
82	Sie sagt ihm, dass alle aus dem Theater eifersüchtig auf sie sind und das sie mit niemandem redet und das ihn auch alle als arrogant empfinden.		Ellipse
83	Sie redet wieder über Fritz und ärgert den Dichter, indem sie ihn einen Frosch nennt.		Ellipse
84	Sie sagt, sie hatte Fieber und das sie krank vor Liebe nach ihm war.		Ellipse
85		Die Schauspielerin bewundert die Hände des Grafen. Er ist ein Pianist und liebt Debussy.	Hinzufügung
86		Der Graf diniert oft mit seinem Kollegen im Maxim's wo sie zusammen philosophieren. Sein Kollege Graf Zaki ist ein sehr düsterer Typ, denn er spielt russisches Roulette.	Hinzufügung
87		Der Graf riskiert gern sein Leben in Automobilrennen. Seine Mutter gestorben al er sehr jung war und er wurde dann von alten Frauen und Priestern erzogen. Er fühlt sich als wäre er 100 Jahre alt und weiß nicht mehr was er im Leben noch tun soll.	Hinzufügung
88		Ein Stubenmädchen bereitet ein Bad für die Schauspielerin vor. Während der Graf über seine	Hinzufügung

		Reisen redet scheint die Schauspielerin ihm nicht wirklich zuzuhören.	
89	Der Graf sagt, dass es kein Glück gibt und dass die Liebe nur ein Rausch ist.		Ellipse
90	Sie sagt, dass sie nur für ihn gespielt hat, er sagt, dass er das nicht gewusst hat. Danach küsst er sie und sie nennt ihn einen Poseur, weil viele an seiner Stelle glücklich wären. Als er sagt, dass er glücklich ist, sagt sie ihm, dass sie dachte er glaube nicht an Glück.		Ellipse
91		Die Schauspielerin hat einen Künstlernamen, sie nennt sich Maximilienne de Poussy.	Hinzufügung
92	Der Graf ist der Meinung, dass man Frauen wie die Schauspielerin nicht vor dem Frühstück zu sich nimmt.		Ellipse
93	Sie verabreden sich für ein Wiedersehen am Abend.		Ellipse
94		Nachdem ein Mann dem Grafen etwas ins Ohr geflüstert hat, steigt der Graf mit ihm in eine Kutsche.	Hinzufügung
95	Der Graf versucht sich an letzte Nacht zu erinnern. Er weiß nur, dass er mit Lulu in einen Wagen gestiegen ist und dass er sehr betrunken war.	Der Graf erinnert sich, dass er letzte Nacht mit Graf Zaki in verschiedenen vulgären Nightclubs war, wo es auch Schlägereien gab. Der Erzog des Grafen Zaki wurde in Sarajevo ermordet, deshalb wurde er nach Wien gerufen und es war seine letzte Nacht in Paris, er wollte den Krieg zwischen den zwei Ländern feiern.	Hinzufügung Variation
100	Der Graf fragt sich wie alt die Dirne ist, wie lange sie schon in diesem Geschäft ist, ob sie glücklich ist und ob ihr nicht		Ellipse

	eingefallen ist was anderes zu werden, sie ist ja schließlich ein hübsches Mädchen.		
101		Sie erzählt ihm dass er so betrunken war, dass sie ihn nach sich zu Hause nehmen musste. Sie hat aber schon betrunkenere als ihn nach Hause gebracht. Er hat ihr auch nicht besonders gefallen, aber sie ist ein Patriot.	Hinzufügung
102	Der Graf küsst die Dirne auf die Augen und sagt ihr, dass sie jemandem sehr ähnlich sieht.		Ellipse
103		Sie gibt ihm ein Glas Milch und küsst ihn auf die Backe.	Hinzufügung
104	Beim Verlassen der Dirne trifft der Graf ein Stubenmädchen und wünscht ihr eine gute Nacht, sie wünscht ihm aber einen guten Morgen.		Ellipse
105		Der Graf trifft eine alte Dame und redet mit ihr über den Krieg und die Vergangenheit. Sie sagt ihm, dass sie früher auch schön war und dass sie den Reigen tanzte.	Hinzufügung

9.1.1.1. *Varierte Elemente*

Wie man aus den Tabellen 1 und 2 entnehmen kann, kommen einige Variationen vor. In Tabelle 1 um etwas mehr als in Tabelle 2. Doch diese Variationen sind nicht enorm d.h. sie sind nicht von sehr großer Bedeutung und sie beeinflussen den Verlauf der Handlung nicht wesentlich. Viele dieser Variationen erkennt man nur in Details. Manche Variationen wurden angewendet um bestimmte Szenen zu verschärfen oder hervorzuheben. Andere wiederum, um eine Vereinfachung komplexer Handlungen vorzunehmen, entweder um einen geringeren technischen Aufwand zu erreichen oder eine zeitliche Raffung zu schaffen.

In diesem Teil der Arbeit werden einige Beispiele gezeigt, wo Variationen vorgenommen wurden.

Im Buch befinden sich der Gatte und das süße Mädchen in einem Privatraum eines Restaurants. Er raucht eine Havannazigarre und sie sitzt neben ihm, löffelt Sahne aus einem Glas und schlürft. Dazu trinken sie Wein. In der Verfilmung (La Ronde 1950) sitzen sie beide am Tisch, sie isst Schrimps und er öffnet eine Flasche Champagner. Interessant ist noch zu erwähnen dass in der Verfilmung während des Abendessens jeder Gang angezeigt wird. So ist auch in dieser Szene deutlich zu erkennen dass es sich um die Vorspeise handelt.



Abb. 6: Die Vorspeise

Ein weiteres Beispiel einer Variation ist Folgendes: Im Buch macht sich der Gatte nach dem Geschlechtsverkehr mit dem süßen Mädchen Sorgen, da er sie nicht gut genug kennt. Er geht im Raum auf und ab, zündet sich eine Zigarette an, betrachtet dann das süße Mädchen lange für sich und denkt sich:

„Wer weiß, was das eigentlich für eine Person ist – Donnerwetter...So schnell...War nicht sehr vorsichtig von mir...Hm...“²⁵

In der Verfilmung (La Ronde 1950) steht der Gatte vor der Tür des Privatraumes und zündet sich eine Pfeife an. Die Szene wird noch erweitert durch den Kellner der mit der Rechnung zum Gatten kommt. Der Gatte scheint besorgt zu sein und fragt den Kellner ob er das süße Mädchen schon Mal gesehen hat und ob er sie kennt. Der Kellner beruhigt ihn und sagt im

²⁵ Schnitzler, Arthur: Reigen. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart 2010, S.66

dass er sich keine Sorgen machen soll. Diese Veränderung im Film wurde wahrscheinlich vorgenommen um die Besorgnis und den Gewissensbiss des Gatten etwas deutlicher hervorzuheben.



Abb. 7: Der Gatte und der Kellner

Noch ein Beispiel für eine Variation ist die Szene in der der Dichter dem süßen Mädchen seinen Namen nennt. Im Buch sagt er ihr dass er sich Biebitz nennt und fragt sie ob sie den Namen kennt. Sie scheint den Namen nie gehört zu haben. In der Verfilmung (La Ronde 1950) jedoch stellt er sich mit dem Namen Kuhlenkampf vor und fragt das süße Mädchen ob sie erstaunt ist. Sie antwortet dass es ein Name wie jeder andere ist.

Auch in der Verfilmung von 1964 gibt es eine Variation mit Namen und zwar in der ersten Szene wo sich der Soldat und die Dirne treffen. Im Buch hat dem Soldat ein gewisser Huber über die Dirne erzählt, in der Verfilmung wurde dieser Name mit Buzard ausgetauscht.

Ein gutes Beispiel wo eine Veränderung vorgenommen wurde um eine zeitliche Raffung zu schaffen ist die Situation wo der junge Herr sich für die junge Frau vorbereitet. Im Buch werden sehr viele Details beschrieben. Der junge Herr zündet Kerzen an, bespritzt die Bettpolster und alle Zimmer mit Veilcheparfüm, vergewissert sich das die grünen Jalousinen geschlossen sind, nimmt eine silberne Tasse mit einer Flasche Kognak und zwei Likörgläschen und stellt alles auf den Tisch. Danach nimmt er ein kleines, weißes Päckchen, öffnet es und stellt es zusammen mit noch zwei kleinen Tellern und Essbesteck auf den Tisch. Er trinkt ein Glas Kognak, sieht auf die Uhr und geht im Zimmer auf und ab. Danach richtet

er sich noch mit einem Kamm das Haar und den kleinen Schnurrbart. In der Verfilmung (La Ronde 1964) jedoch gießt er nur Wasser in eine Vase, steckt Blumen hinein und läuft hektisch und nervös im Zimmer auf und ab.



Abb. 8: Der Junge Herr steckt Blumen in eine Vase

Hier ein Beispiel wo eine Variation vorgenommen wurde um die Situation in der sich die Figur befand zu verschärfen: Der Graf wacht im Zimmer der Dirne auf und weiß nicht wie er da gelandet ist. Er kann sich nur daran erinnern dass er letzte Nacht mit seinem Kollegen getrunken hat.

„...Also das weiß ich noch ganz genau, wie ich in das Hurenkaffeehaus hinein bin mit dem Lulu und...nein, nein...vom Sacher sind wir ja noch weg'gangen...und dann auf dem Weg ist schon...Ja richtig, ich bin ja in meinem Wagen g'fahren mit'm Lulu...Was zerbrich ich mir denn viel den Kopf. Ist ja egal. Schaun wir, dass wir weiterkommen...“²⁶

Im Film wacht der Graf auch im Zimmer der Dirne auf, kann sich aber an mehrere Details erinnern. Er sollte sich letzte Nacht mit der Schauspielerin treffen, aber er hat sich mit dem Graf Zaki getroffen, weil dessen Erzog in Sarajevo ermordet wurde. Zaki wurde nach Wien gerufen und es war seine letzte Nacht in Paris. Er wollte den Krieg zwischen den zwei Ländern feiern und er wusste dass sie wahrscheinlich gegeneinander kämpfen werden müssen und sich vielleicht auch gegenseitig töten. Deshalb verabschiedeten sie sich diese Nacht indem sie in verschiedenen Bars wo Bauchtänzerinnen tanzten und vulgären Nightclubs feierten.

²⁶ Ebenda, S. 112



Abb. 9: Der Graf feiert mit dem Grafen Zaki

9.1.1.2. *Hinzufügen von Handlungselementen*

In der Verfilmung von 1950 fällt besonders die Hinzufügung einer Figur auf und zwar der Figur des Erzählers. Durch die Hinzufügung des Erzählers kommt es zu vielen hinzugefügten Handlungen wie man in der Tabelle 1 erkennen kann, die aber den Verlauf der Geschichte nicht beeinflussen, sondern die Szenen nur ansagen oder sogar hervorheben. Die Figur des Erzählers erscheint oft auf einem Karussell, welches eine Metapher für den Reigen und die sich liebenden Paare die sich auch im Kreis drehen darstellen soll. Außerdem führt der Erzähler die Zuschauer durch Wien, verbindet die Szenen miteinander und greift auch manchmal in die Handlung als Kellner, Wagenlenker, Diener, Passant u.a. ein. Bereits am Anfang des Films ist der Erzähler zu sehen. Er spaziert, steht auf einer Bühne, erzählt wer er ist, wo er sich befindet und das es eine Geschichte über die Liebe sein wird. Danach steht er neben einem Karussell und singt über die Figuren und die Geschichte die den Zuschauer erwarten.



Abb. 10: Der Erzähler neben der Bühne



Abb. 11: Der Erzähler neben dem Karussell

Zusätzliche Handlungselemente findet man in der Adaption von 1960 reichlich. Auch gibt es zusätzliche Personen, die man im Buch nicht finden kann. Schon in der Szene wo sich der Soldat und das Stubenmädchen treffen gibt es einige Hinzufügungen. In der Verfilmung tanzt der Soldat zuerst mit einem anderen Mädchen namens Germaine, welches im Buch nicht vorkommt. Während sie zusammen tanzen himmelt Germaine den Soldaten an und hält ihn für besonders mutig, da er sich aus der Kaserne geschlichen hat um auf das Fest zu kommen. Der Soldat versucht Germaine zu verführen, aber er wird unterbrochen da sie ihre Freundin Rose das Stubenmädchen sieht. Sofort ist zu erkennen, dass Rose dem Soldaten gefällt, denn er verliert das Interesse für Germaine und ladet Rose auf ein Bier ein. Er macht sich, mit den gleichen Wörtern die er zuvor zu Germaine gesagt hat, an Rose ran. Danach lädt er sie zum Tanzen ein und führt sie nach draußen wo er sie auch verführt. Als er fertig mit ihr ist macht er sich wieder an Germaine an. Es ist zu erkennen dass die Hinzufügung der Figur Germaine und das „Hin- und – her“ zwischen den zwei Frauen eingeführt wurde um hervorzuheben dass der Soldat ein Frauenheld ist, dem die Gefühle der Frauen nicht wichtig ist und das er nur auf der Suche nach Spaß ist. In dieser Szene gibt es noch ein gutes Beispiel für eine Hinzufügung und zwar bevor der Soldat das Stubenmädchen nach einem Tanz fragt stellt sie sich schon vor wie sie mit ihm tanzt. Es wird eingeblendet wie sie in einem weißen Kleid mit dem Soldaten tanzt während romantische Musik spielt. Diese Hinzufügung wurde eingefügt um die Naivität und die Schüchternheit des Stubenmädchens zu betonen und auch um zu zeigen dass das Stubenmädchen auf der Suche nach Liebe ist.



Abb. 12: Das Stubenmädchen und der Soldat tanzen

Noch ein gutes Beispiel für eine Hinzufügung aus der Adaption von 1964 ist die Szene wo sich das süße Mädchen vorstellt sie wäre eine Schauspielerin die auf der Bühne steht und

großen Beifall und Blumen bekommt. Doch eigentlich sitzt sie im Theater und schaut sich ein Stück vom Dichter an und am Ende bekommen die Schauspielerin und der Dichter den Beifall und die Blumen. Das süße Mädchen scheint in diesem Augenblick sehr enttäuscht und traurig zu sein und der Mann neben dem sie sitzt, der auch ihre Begleitung ist, sagt ihr das sie sich keine Sorgen machen soll, denn er wird ihr das ganze Theater kaufen. Diese Szene kommt im Buch nicht vor. Im Film wollte der Regisseur zeigen dass der Dichter den jungen Mädchen große Versprechungen macht nur um sie ins Bett zu kriegen und wie das süße Mädchen zwar auf seine Versprechungen reingefallen ist, aber sich trotzdem sehr schnell einen anderen Mann gefunden hat. Es wird noch einmal verdeutlicht wie austauschbar die einzelnen Personen sind.



Abb. 13: Die Schauspielerin und der Dichter



Abb. 14: Das enttäuschte süße Mädchen

9.1.2. *Die Erzählzeit und die erzählte Zeit*

In der Literatur und im Film unterscheidet man zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit. Unter Erzählzeit versteht man die Zeit, die nötig ist, um etwas zu lesen oder zu erzählen und unter erzählter Zeit versteht man die Zeitspanne in der sich das erzählte Geschehen abspielt. Dabei kann es sich um Sekunden, Jahre oder auch Jahrzehnte handeln.

Bei der Zeitdarstellung im Film und in der Literatur kann man einige Ähnlichkeiten feststellen. Die Erzählzeit kann gedehnt oder gerafft werden, sodass der Regisseur des Filmes oder der Autor eines Werkes das Geschehen detaillierter wiedergeben oder es zusammenfassen kann. Dies hängt von der Wichtigkeit ab, die er den bestimmten Ereignissen gibt. Zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit sind folgende Erzählgeschwindigkeiten möglich: Deckungsgleichheit, Zeitdehnung und Zeitraffung. Bei der Deckungsgleichheit sind die Erzählzeit und erzählte Zeit übereinstimmend, ein Beispiel dafür wären Live-Übertragungen.

Bei der Zeitdehnung ist die Erzählzeit länger als die erzählte Zeit, es werden Geschehnisse und Handlungselemente eingeschoben, die einen größeren Zeitrahmen eingrenzen. Und bei der Zeitraffung ist die Erzählzeit kürzer als erzählte Zeit, Handlungselemente werden in diesem Fall verkürzt wiedergegeben.²⁷

9.1.2.1. *Spezifizierung von Zeitpunkten*

Im Buch und den beiden Filmen gibt es nicht viele Zeitangaben anhand welcher die Unterschiede oder die Ähnlichkeiten zwischen der Textvorlage und der Verfilmung zu erkennen sind. Wobei man erwähnen muss dass es einige sehr ähnliche oder identische Zeitangaben gibt.

Im Buch wird bei fast jeder Einführung in die einzelnen Dialoge eine Zeitangabe genannt. Entweder wird genannt um welchen Wochentag es sich handelt oder um welche Jahres- oder Uhrzeit.

In der Verfilmung von 1950 gibt es eine sehr interessante Szene die im Buch nicht vorkommt. In dieser Szene kommt der Erzähler zum Stubenmädchen und lädt sie auf einen „Spaziergang durch die Zeit ein“. Während sie spazieren vergehen zwei Monate und er sagt ihr dass Juli nicht weit entfernt ist. Im Buch wird angegeben dass es sich um einen heißen Sommernachmittag handelt.

Im Buch erfährt die junge Frau, nachdem sie den jungen Herrn nach der Uhrzeit fragt, dass es Viertel vor sieben ist. In der Verfilmung von 1950 während der junge Herr Wein kaufen geht bevor er sich mit der jungen Frau trifft, kann man eine Uhr im Wein und Likör Handlung erkennen auf der es fünf vor sieben ist.

Eine weitere Szene wo eine Uhr zu sehen ist, ist die Szene mit der jungen Frau und ihrem Gatten aus der Verfilmung von 1950. Man kann auf der Uhr erkennen dass es halb zwölf ist. Im Buch ist es halb elf Uhr nachts.

In der Verfilmung von 1964 gibt es noch eine Szene mit einer Zeitangaben die im Buch nicht vorkommen und zwar die Szene wo der Kellner sagt dass ein Zimmer schon fünf Minuten lang klingelt, worauf der Hauptkellner antwortet dass ihm das in dreißig Jahren Karriere noch nie passiert ist.

²⁷ Vgl. Bienk 2008: S. 123-124

9.1.2.2. *Veränderungen in der Handlungschronologie*

In beiden Verfilmungen sind Veränderungen in der Handlungschronologie zu finden. Der Verlauf beider Filme weicht wegen verschiedenen Hinzufügungen, Variationen und Ellipsen etwas von der Textvorlage ab. Ein großer Grund dafür ist die Einführung neuer Personen und Handlungen und ein anderer das manche Szenen früher im Film zu sehen sind und manche wiederum später.

Eine Veränderung in der Handlungschronologie ist die Einführung des Erzählers in der Verfilmung von 1950. Durch ihn werden komplett neue Handlungen eingeführt, jedoch verändern diese den eigentlichen Ablauf der Handlung der Textvorlage nicht wesentlich, da der Erzähler die einzelnen Szenen oft nur ansagt oder den Zuschauer in die Szenen einführt.

Noch ein Beispiel für eine Veränderung in der Handlungschronologie in der Verfilmung von 1950 wäre die Szene mit dem jungen Herrn und der jungen Frau während sie sich im Bett befinden. In der Textvorlage fragt die junge Frau nach dem zweiten Geschlechtsakt den jungen Herrn wie spät es ist. Er antwortet ihr dass sich seine Uhr in seiner Westentasche befindet und dass sie sie holen soll. In der Verfilmung jedoch fragt sie nach der Uhrzeit schon nach dem ersten Geschlechtsverkehr. Als sie dann versucht die Uhr aus der Westentasche des jungen Herrn zu holen, greift er sie, wirft sie auf das Bett und erst dann kommt es zum erneuten Geschlechtsverkehr.

In der Verfilmung von 1964 befinden sich das süße Mädchen und der Dichter in einem Cabaret. Er findet sie sehr witzig und sagt ihr dass es sehr selten ist solche Frauen auf der Straße kennen zu lernen. Danach schlägt er vor dass sie in sein Auto steigen und zu ihm nach Hause fahren. Im Buch befinden sie sich schon in der Wohnung des Dichters und es wird nur erwähnt dass sie davor zusammen ein paar Stunden in der Natur gelaufen sind.

Ein weiteres Beispiel für die Veränderung in der Handlungschronologie aus der Verfilmung von 1964 ist die Geschichte mit der Schauspielerin und dem Dichter. In der Textvorlage befinden sie sich schon in einem Gasthaus auf dem Lande während sie in der Verfilmung zuerst in einem Restaurant sind und danach in eine Kutsche steigen und auf das Land fahren.

9.1.2.3. *Veränderungen in der Handlungsdauer*

Bei der Veränderung der Handlungsdauer handelt es sich um Raffungen und Ellipsen, die wegen zeitlichen und ökonomischen Gründen vorgenommen wurden.

Man unterscheidet dabei zwischen Kardinalfunktionen und Satelliten. Das Auslassen von Kardinalfunktionen ruft einen ausschlaggebenden Unterschied im Erzählstrang hervor, während die Satelliten eine bestimmte Stimmungen schaffen und als Randgeschehen dienen.²⁸

9.1.2.3.1. *Die Raffung von Handlungselementen*

Unter Raffung versteht man das ein Handlungselement verkürzt wiedergegeben wird. Was beide Verfilmungen angeht kommen in denen nicht viele Raffungen vor. Selbst die die vorkommen sind nicht von großer Bedeutung und haben keinen Einfluss auf das eigentliche Geschehen.

Hier ein paar Beispiele wo Raffungen vorgenommen wurden:

Als die junge Frau am Abend zusammen mit ihrem Ehemann im Bett liegt fragt sie ihn über seine bisherigen Frauen. Er fühlt sich deswegen peinlich berührt und findet das sehr geschmacklos, sie aber gibt nicht nach und möchte mehr über seine Vergangenheit erfahren. Sie schmiegt sich an ihn und bittet ihn ihr wenigstens eine Frage zu beantworten. Sie möchte wissen ob er jemals mit einer verheirateten Frau zusammen war. In der filmischen Adaption von 1950 wurde dieses Gespräch etwas kürzer dargeboten. Die junge Frau bittet ihren Gatten ihr mehr über die Frauen aus seiner Vergangenheit zu erzählen und obwohl er nicht darüber reden möchte, fragt sie ihn direkt danach ob er jemals mit einer verheirateten Frau zusammen war.

Während sich die Schauspielerin und der Dichter in dem Gasthaus auf dem Land befinden reden sie über viele verschiedene Sachen miteinander. Sie reden über das Theater und wie alle im Theater den Dichter für arrogant halten. Die Schauspielerin ärgert den Dichter noch mit Absicht und nennt ihn ihren kleinen Frosch. Sie reden über die Liebe und erwähnen

²⁸ Vgl. Bremond, 1972 S. 180

auch den Ex-Geliebten der Schauspielerin. Dieses intime Gespräch zwischen den beiden fällt in der Verfilmung von 1950 viel kürzer aus. Einige dieser Themen wurden verkürzt oder sogar völlig ausgelassen.

In der Verfilmung von 1964 gibt es auch eine deutliche Raffung der Szene in der sich der junge Herr für die junge Frau vorbereitet. Diese Situation wird im Buch folgendermaßen beschrieben:

„Der junge Herr ist eben eingetreten, zündet, während er noch den Hut auf dem Kopf und den Überzieher anhat, die Kerzen an. Dann öffnet er die Tür zum Nebenzimmer und wirft einen Blick hinein. Von den Kerzen des Salons geht der Lichtschein über das Parkett bis zu einem Himmelbett, das an der abschließenden Wand steht. Von dem Kamin in einer Ecke des Schlafzimmers verbreitet sich ein rötlicher Lichtschein auf die Vorhänge des Bettes. Der junge Herr besichtigt auch das Schlafzimmer. Von dem Trumeau nimmt er einen Sprayapparat und bespritzt die Bettpolster mit feinen Strahlen von Veilchenparfüm. Dann geht er mit dem Sprayapparat durch beide Zimmer und drückt unaufhörlich auf den kleinen Ballon, so dass es bald überall nach Veilchen riecht. Dann legt er Überzieher und Hut ab. Er setzt sich auf den blaumsamtenen Fauteuil, zündet sich eine Zigarette an und raucht. Nach einer kleinen Weile erhebt er sich wieder und vergewissert sich, dass die grünen Jalousien geschlossen sind. Plötzlich geht er wieder ins Schlafzimmer, öffnet die Lade des Nachtkästchens. Er fühlt hinein und findet eine Schildkrothaarnadel. Er sucht nach einem Ort, sie zu verstecken, gibt sie endlich in die Tasche seines Überziehers. Dann öffnet er einen Schrank, der im Salon steht, nimmt eine silberne Tasse mit einer Flasche Kognak und zwei Likörgläschen heraus, stellt alles auf den Tisch. Er geht wieder zu seinem Überzieher. Aus dem er jetzt ein kleines weißes Päckchen nimmt. Er öffnet es und geht zum Kognak; geht wieder zum Schrank, nimmt zwei kleine Teller und Eßbestecke heraus. Er entnimmt dem kleinen Paket eine glasierte Kastanie und isst sie. Dann schenkt er sich ein Glas Kognak ein und trinkt es rasch aus. Dann sieht er auf seine Uhr. Er geht im Zimmer auf und ab. Vor dem großen Wandspiegel bleibt er eine Weile stehen, richtet mit seinem Taschenkamm das Haar und den kleinen Schnurrbart. Er geht nun zur Vorzimmertür und horcht. Nichts regt sich. Dann zieht er die blauen Portieren, die vor der Schlafzimmertür angebracht sind, zusammen. Es

klingselt. Der junge Herr fährt leicht zusammen. Dann setzt er sich auf den Fauteuil und erhebt sich erst, als die Tür geöffnet wird und die junge Frau eintritt.“²⁹

Im Film ist dieser Abschnitt nicht so umfassend. Der junge Herr gießt nur Wasser in eine Vase und steckt Blumen hinein. Danach läuft er hektisch und nervös durch die Zimmer bis die junge Frau erscheint.

9.1.2.3.2. *Die Selektion von Handlungselementen*

Das völlige Auslassen von Handlungselementen nennt man Ellipse. In beiden Filmen kommen viele dieser Ellipsen vor. Da das Buch so gut wie nur aus Dialogen besteht ist es auch kein Wunder das zahlreiche Gespräche zwischen den verschiedenen Figuren ausgelassen wurden. Ein Großteil dieser Ellipsen ist aber für den weiteren Verlauf der Handlung eigentlich eher unwichtig.

Es fällt besonders auf dass die Szenen in denen Leidenschaft und Zärtlichkeit beschrieben wurden in der Verfilmung von 1950 ausgelassen wurden. Wie zum Beispiel die Szene mit dem jungen Herrn und der jungen Frau. Im Buch wird beschrieben dass er sie umfasst, mit heißen Küssen bedeckt und dass ihre Lippen lange aneinander geschlossen bleiben. Danach bringt er sie ins Schlafzimmer, nestelt ihre Taille auf, knöpft ihr die Schuhe auf und küsst ihr die Füße. Auch in der Szene mit dem Gatten und dem süßen Mädchen wird beschrieben wie der Gatte das süße Mädchen umschlingt, sie heftig küsst und ihr sagt dass ihre Lippen nach Sahne schmecken. Solche Szenen werden in der Verfilmung von 1950 nie gezeigt.

Auch in der Verfilmung von 1964 gibt es Auslassungen von solchen Szenen, obwohl nicht so viele. Die wenigen die ausgelassen wurden, wurden durch andere kompensiert. Ein Beispiel für so eine Auslassung wäre jedoch die Szene mit dem Dichter und dem süßen Mädchen als er möchte dass sie sich vorstellt sie wären in einem Schloss in Indien. Dabei zerreißt er ihr das Hemd und sagt ihr sie soll in ihr indisches Schloss kommen.

²⁹ Schnitzler, Arthur: Reigen. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart 2010, S.25-26

Ein Beispiel für die Auslassung von ganzen Gesprächen in der Verfilmung von 1964 wäre die Szene mit dem Dichter und der Schauspielerin. Dieses ausführliche Gespräch über das Theater, die Liebe, Ex-Geliebte und andere oft unwichtige Schilderungen und Erlebnisse wurden im Film ausgelassen.

Noch ein Beispiel aus der Verfilmung von 1964 wäre die Auslassung einer ganzen Szene. Im Buch trifft der Graf am frühen Morgen, beim Verlassen der Dirne, ein Stubenmädchen und wünscht ihr eine gute Nacht während sie ihm mit „guten Morgen“ erwidert.

9.1.3. Die erzählten Räume

Nach Mundt gehören die Räumlichkeiten zu den fünf Basisparadigmen: Raum, Figur, Handlung, erzählte Zeit und Erzählzeit, die literarisch und filmisch umsetzbar sind.³⁰

Tabelle 3: Schematische Übersicht zu den erzählten Räumen

Raum	Textvorlage	Filmische Transformation (1950)	Art der Veränderung	Filmische Transformation (1964)	Art der Veränderung
An der Augartenbrücke	Der Soldat und die Dirne treffen sich an der Augartenbrücke.	In der Verfilmung treffen sie sich vor einem Karussell, das in der Nähe einer Brücke steht.	Variation	Sie treffen sich auf einer Straße in Paris.	Variation
Eine kleine Bühne		Der Erzähler spaziert am Anfang der Verfilmung auf einer kleinen Bühne hin und her und spricht zum Zuschauer.	Hinzufügung		
Der Weg vom Wurstelplater in die dunklen Allen	Der Soldat und das Stubenmädchen spazieren in der	Auch in der Verfilmung spazieren sie im Dunkeln.		Sie gehen in den dunklen Garten eines verlassenen Hauses das in der Nähe des	Variation

³⁰ Vgl. M. Mundt, *Transformationsanalyse*. Tübingen, 1994 S.38

	Dunkelheit und reden miteinander.			Tanzlokales ist.	
Der Tanzlokal im Prater	Der Soldat und das Stubenmädchen treten in den Tanzsaal ein. Der Soldat geht mit einer anderen Frau tanzen und das Stubenmädchen wartet auf ihn und soll sich ein Glas Bier bestellen.	Der Soldat tritt in den Tanzsaal ein und das Stubenmädchen bleibt vor dem Tanzlokal und setzt sich an einen Tisch. Der Kellner bringt ihr ein Glas Bier.	Variation	Sie treffen sich zum ersten Mal und lernen sich durch eine gemeinsame Freundin im Tanzlokal kennen.	Variation Chronologie
Der Balkon		Der Erzähler führt das Stubenmädchen die Treppen hinauf. Auf dem ersten Stock bleibt er stehen und das Stubenmädchen muss alleine weiter.	Hinzufügung		
Die Küche	Das Stubenmädchen liest einen Brief von ihrem Geliebten.	Auch im Film kommt diese Szene vor.		Das Stubenmädchen schreibt einen Brief an ihren Geliebten.	
Das Zimmer des jungen Herrn	Der junge Herr liest ein Buch und ruft das Stubenmädchen immer wieder zu sich ins Zimmer.	Auch im Film ruft er sie mehrere Male zu sich.		Auch in dieser Verfilmung passiert das Selbe.	
Kleines Kabinett	Das Stubenmädchen wäscht sich in dem kleinen Kabinett die Hände und richtet sich vor dem	In der Verfilmung sieht man nur, dass sie, jedes Mal wenn sie das Zimmer des jungen Herrn verlässt, in ein anderes Zimmer	Ellipse	Das Stubenmädchen schaut sich in der Küche in einem Spiegel an und füllt Wasser in ein Glas.	Variation Hinzufügung

	Spiegel ihre Frisur zu Recht.	hinein geht.			
Das Esszimmer				Der junge Herr erzählt dem Stubenmädchen dass er immer sehr verwirrt war als sie das Besteck holte und das er sich mit Absicht etwas zurück gelehnt hatte damit sein Rücken ihren Bauch berührte. Auch hat er aus Versehen mit einer Gabel versucht die Suppe zu essen und „Fräulein“ zu einem Herrn gesagt.	Hinzufügung
Ein Blumengeschäft		Man sieht den jungen Herrn in ein Blumengeschäft hineingehen um Blumen für die junge Frau zu kaufen.	Hinzufügung		
Wein & Likör Handlung		Der junge Herr geht in eine Wein und Likör Handlung und kauft eine Flasche Wein für die junge Frau.	Hinzufügung		
Salon in einem Haus der Schwindgasse	Der junge Herr und die junge Frau treffen sich hier.	Auch in der Verfilmung treffen sie sich im Salon.		Der junge Herr trifft sich mit der jungen Frau treffen sich in einem Salon in Frankreich.	Variation
Die Kirche und der „Eispalast“				Die junge Frau erinnert sich daran wie sie und der junge Herr sich früher nur in der Kirche bei der Messe oder im Eispalast beim Schlittschuhlaufen gesehen haben	Hinzufügung
Das Schlafzimmer im Salon	Der junge Herr zerreißt	Das gleiche geschieht auch in		Die junge Frau liegt schon nackt	

	der jungen Frau alle Kleider, knöpft ihr die Schuhe auf und küsst ihr die Füße. Sie schlafen miteinander und reden danach über Stendthal.	der Verfilmung, jedoch werden die Szenen der „Entkleidung“ nur angedeutet.		im Bett und der junge Herr gesellt sich zu ihr. Sie schlafen miteinander und reden danach über Stendthal.	
In der Kutsche		Der junge Herr Steht neben der Kutsche in der die junge Frau sitzt und sie reden darüber ob und wo sie sich wiedersehen.	Hinzufügung		
Schlafzimmer des Ehepaars	Das Ehepaar liegt im Bett und redet miteinander.	Das Gleiche geschieht auch im Film.		Das Gleiche geschieht auch im Film.	
Nebenraum in einem Restaurant	Der Ehemann und das süße Mädchen befinden sich im Nebenraum des Restaurants und essen, trinken und reden miteinander.	Auch im Film kommt diese Szene vor.		Das Gleiche geschieht auch im Film.	
In der Kutsche 2	Sie reden über dasselbe, jedoch im Nebenraum des Restaurants.	Der Ehemann und das süße Mädchen fahren in der Kutsche und reden darüber wo sie sich ganz ungestört wieder sehen können.	Hinzufügung	Auch in der Verfilmung reden sie über ein Wiedersehen während sie sich im Privatraum befinden.	
Auf der Straße				Der Gatte erzählt dem süßen Mädchen wie er erwartet dass sie sich verhält während sie ein Mann auf der Straße anspricht. Seine Vorstellungen	Hinzufügung

				werden hinter der Couch auf der sie sitzen eingeblendet.	
Im Cabaret				Der Dichter und das süße Mädchen unterhalten sich.	Hinzufügung
Die Wohnung des Dichters	Der Dichter und das süße Mädchen befinden sich in einem kleinen Zimmer und reden miteinander.	In der Verfilmung befinden sie sich auch in einem Zimmer, das jedoch nicht so klein wirkt, da es eine Treppe beinhaltet die auf den ersten Stock des Zimmers führt.	Variation	Der Dichter und das süße Mädchen befinden sich in der großen Wohnung des Dichters.	Variation
Im Theater				Das süße Mädchen stellt sich vor sie wäre eine Schauspielerin auf der Bühne, doch in Wirklichkeit stehen die wahre Schauspielerin und der Dichter auf der Bühne und bekommen großen Beifall, während sie ihnen nur zuschaut.	Hinzufügung
Im Maxim´s				Der Dichter und die Schauspielerin befinden sich in einem Restaurant namens „Maxim´s“, essen zu Abend und unterhalten sich miteinander	Hinzufügung
In der Kutsche 3				Der Dichter und die Schauspielerin fahren in einer Kutsche auf das Land.	Hinzufügung

Zimmer im Gasthof auf dem Land	Die Schauspielerinnen und der Dichter befinden sich im Zimmer eines Gasthofes auf dem Land. Sie wollte aufs Land in die Einsamkeit und sie erzählt ihm von anderen Männern mit denen sie hier war.	In der Verfilmung reden sie nur darüber ob sie in dieses Gasthof fahren möchten, bleiben jedoch aber hinter den Kulissen in einem Garderobenraum.	Ellipse	Sie befinden sich in dem Haus der verstorbenen Tante des Dichters auf dem Land.	Variation
Vor dem Theater		Das süße Mädchen wartet auf den Dichter vor dem Theater.	Hinzufügung		
Schlafzimmer der Schauspielerin	Der Graf kommt die Schauspielerinnen besuchen.	Die gleiche Szene kommt auch im Film vor.		Das Gleiche geschieht auch in diesem Film.	
Im Maxim's 2				Der Graf erzählt der Schauspielerin wie er mit seinem Kollegen dem Grafen Zaki oft im Maxim's zu Abend isst und philosophiert. Der Graf Zaki spielt dort jeden ersten Montag des Monats russisches Roulette.	Hinzufügung
In einer Bar mit Bauchtänzerinnen				Der Graf erinnert sich wie er letzte Nacht mit seinem Kollegen in verschiedenen Bars gefeiert hat.	Hinzufügung
Zimmer der Dirne	Der Graf wacht im Zimmer der Dirne auf, hat einen Kater und versucht	Das Gleiche kommt auch in der Verfilmung vor.		Das Gleiche kommt auch in der Verfilmung vor	

	sich an letzte Nacht zu erinnern. Danach wacht auch die Dirne auf und sie reden miteinander.				
--	--	--	--	--	--

9.1.3.1. Die wichtigsten Unterschiede zwischen den erzählten Räumen

Bei einem Vergleich der Textvorlage mit der Verfilmung sind bei den erzählten Räumen im Grunde genommen nicht sehr viele Unterschiede zu erkennen. Durch die Hinzufügung der Figur des Erzählers aus der Verfilmung von 1950 kommt es zu neuen Handlungen und somit auch zu einigen neuen Umgebungen. So kann man schon am Anfang des Filmes sehen dass der Erzähler auf einer kleinen Bühne hin und her läuft, die im Buch nicht vorkommt.

Ein weiteres Beispiel für die hinzugefügten Räume wären das Blumengeschäft und die Wein und Likör Handlung in die der junge Herr geht um Blumen und Wein für die junge Frau zu kaufen.



Abb. 15: Das Blumengeschäft



Abb. 16: Die Wein und Likör Handlung

Eines der größten Unterschiede in der Verfilmung von 1946 ist das die Handlung nicht in Wien spielt sondern in Paris und es gibt mehrere Unterschiede der erzählten Räume als in der Verfilmung von 1950, vor allem was die Hinzufügung von Räumen angeht. So z.B. die Szene wo sich die junge Frau daran erinnert wie sie sich früher mit dem jungen Herrn im Eispalast getroffen hat oder die Szene wo sich die Schauspielerin und der Dichter in einem Restaurant namens „Maxim´s“ befinden. Beide dieser Szenen kommen im Buch nicht vor.



Abb. 17: Im Eispalast



Abb. 18: Im „Maxim´s“

Auch wurden einige Räume variiert. So befinden sich der Dichter und die Schauspielerin in der Verfilmung von 1964 nicht in einem Gasthof auf dem Land wie in der Textvorlage, sondern fahren mit einer Kutsche in das Haus der verstorbenen Tante des Dichters, das sich aber auch auf dem Land befindet.

9.1.4. Figuren und die Figurenkonstellationen

Die Figuren und die Figurenkonstellation sind in der Filmanalyse von großer Bedeutung. Sie sind der Bestandteil eines jeden Films und stehen somit auch im Mittelpunkt. Sie lassen sich als Träger der Handlung begreifen und durch ihr Verhalten wird dem Zuschauer der Inhalt der Geschichte vermittelt. Sie können als Vorbilder aber auch als negative Beispiele dienen. Für das Verstehen und Erleben von Filmen sind sie ein sehr wichtiger Faktor.³¹

Tabelle 4: Schematische Übersicht zu den Figuren im Vergleich

Figur	Textvorlage	Filmische Transformation (1950)	Art der Veränderung	Filmische Transformation (1964)	Art der Veränderung
Der Erzähler		Erscheint nur in der Verfilmung. Führt den Zuschauer durch das Geschehen,	Hinzufügung		

³¹ Vgl. <http://ssl.einsnull.com/paymate/dbfiles/pdf/resource/1100.pdf>, 17.02. 2013

		sagt Szenen an und greift unmittelbar in die Handlung ein. Wechselt oft sein Kostüm.			
Die Dirne	Sie heißt Leocadie, ist eine Verführerin, sehr entschlossen, bietet ihre Dienste dem Soldaten um sonst an. Die einzige im Reigen die menschlich ist und nicht egoistisch.	Die Dirne hat blonde Haare, ist hübsch und schlank. Hat die gleichen Charaktereigenschaften wie in der Textvorlage und auch in der Verfilmung ist ihr Name Leocadie.		Die Dirne ist schlank, blond, hübsch und stark geschminkt. In dieser Verfilmung wird der Name der Dirne nicht erwähnt. Doch die Charaktereigenschaften sind identisch wie in der Textvorlage.	
Der Soldat	Der Soldat heißt Franz und wird von Trieb und Gier geführt. Ist ein Frauenheld, benutzt Frauen nur für das Eine. Im Kontakt mit der Dirne gibt er sich überhaupt keine Mühe und hat es sehr eilig. Er geht auf die Dirne ein nur weil er erfährt dass es ihn nichts kosten wird. Mit dem Stubenmädchen gibt er sich etwas charmanter, doch das ändert sich sobald er sein Ziel erreicht hat.	In der Verfilmung heißt der Soldat Franz. Er ist jung, schlank und hat dunkle Haare. Auch in der Verfilmung hat der Soldat es eilig. Er wirkt sehr genervt, ernst und kalt. Benutzt Frauen nur für das Eine und bekommt manchmal mit Gewalt das was er will.		Der Soldat ist ein junger gutaussehender Mann. In dieser Verfilmung heißt der Soldat Georges. Doch auch in dieser Verfilmung wirkt er sehr kalt, uninteressiert, aggressiv, ist ein Frauenheld und hält Frauen für sehr kompliziert.	
Germaine				Sie ist eine alte Freundin des Stubenmädchens. Sie hat rote Haare und ein tiefes Dekolte. Den Soldaten lernt sie im Tanzsaal kennen und findet ihn sehr stark und mutig. Sie erscheint nur kurz in der Verfilmung.	Hinzufügung
Das Stubenmädchen	Das Stubenmädchen heißt Marie. Sie ist jung, schüchtern, naiv, etwas ängstlich und unsicher. Sie wirkt zuerst distanziert dem Soldaten gegenüber,	Ein junges und hübsches Mädchen. In der Verfilmung hat sie die gleichen Charaktereigenschaften. Heißt		Hat die identischen Charaktereigenschaften. Heißt jedoch Rose.	

	scheint später aber verliebt in ihn zu sein und erwartet mehr von ihm als er bereit ist ihr zu geben. Mit dem jungen Herrn ist sie dann anders und wehrt sich auf seine Annäherungsversuche nur zum Schein.	Marie, ist auch schüchtern und etwas naiv.			
Der junge Herr	Der junge Herr Alfred sehr nervös, aufgereg, zappelig und unbeholfen. Er ruft das Stubenmädchen immer wieder zu sich um auf sich aufmerksam zu machen. Auch ist seine Nervosität zu bemerken als er auf die junge Frau wartet und im Zimmer hin und her läuft.	In der Verfilmung bekommt man den identischen Eindruck. Auch hier ist die Nervosität des jungen Herrn sehr auffällig.		Die Charaktereigenschaften des jungen Herrn entsprechen auch in dieser Verfilmung der Textvorlage.	
Doktor Schüller	Es wird im Buch nur erwähnt dass er zum jungen Herrn kommen sollte.	Kommt in der Verfilmung nur kurz vor. Hat einen Bart, ist ein älterer Herr und trägt Brille und Hut.	Hinzufügung	Man sieht ihn nur für zwei Sekunden als er an der Tür läutet.	Hinzufügung
Die Dame des Gasthofes				Erscheint in der Verfilmung nur kurz. Sie bietet dem jungen Herrn ihre Dienste an.	Hinzufügung
Die junge Frau	Die junge Frau heißt Emma und trägt einen Hut mit zwei Schleiern, einen Pelzmantel und schwarze Handschuhe. Sie wirkt zuerst sehr unsicher, vorsichtig und nervös, doch man erkennt schnell dass sie unehrlich ist, denn sie ist nur zum Schein distanziert zum jungen Herrn. Immer wieder sagt sie dass sie gehen wird, doch man merkt dass sie lügt und dass sie beim jungen Herrn bleiben wird. Sie fragt ihren Ehemann über seine Vergangenheit mit den Frauen aus um zu erfahren wie er zur	Sie ist eine junge, hübsche Frau namens Emma. In der Verfilmung ist sie etwas ruhiger und geheimnisvoller, doch man merkt auch hier dass sie nur ein Spielchen spielt. Mit ihrem Ehemann ist sie etwas zickiger und ironischer. Sie möchte mehr Abenteuer und Leidenschaft in ihrer Ehe, denn sie bekommt nicht genügend	Variation	Auch in dieser Verfilmung ist sie eine hübsche junge Frau mit einem Hut und zwei Schleiern und wirkt sehr elegant. Jedoch heißt sie Sophie. Man erkennt die gleichen Charaktereigenschaften wie in der Textvorlage.	

	Untreue von Ehefrauen steht.	Aufmerksamkeit von ihrem Ehemann.			
Der Ehemann	Er heißt Karl und ist ein typischer Vertreter der Doppelmoral. Er hat bestimmte Vorstellungen davon wie sich ein Mann und wie eine Frau in der Ehe verhalten sollte und möchte nicht dass seine Frau mit „unanständigen“ Frauen befreundet ist. Einerseits hält er viel von Treue, doch andererseits betrügt er seine Frau mit dem süßen Mädchen.	In dieser Verfilmung heißt der Ehemann Charles und hat den Nachnamen Breitkopf, ist aber auch ein sehr ernster Geschäftsmann. Er hat die gleichen Eigenschaften wie in der Textvorlage.		In dieser Verfilmung heißt der Gatte Henri und hat die gleichen Charaktereigenschaften wie im Buch.	
Die Kellner				Es handelt sich um die Kellner in der Szene mit dem Gatten und dem süßen Mädchen im Restaurant. Die Kellner kommen nur kurz vor und ein Hauptkellner gibt den restlichen Kellner Anweisungen wie sie sich verhalten sollen.	Hinzufügung
Das süße Mädels	Das süße Mädchen hat im Buch keinen Namen. Sie ist jung und naiv und möchte nicht dass der Gatte schlecht über sie denkt. Sie wirkt zuerst sehr unschuldig und verhält sich zu dem Gatten und dem Dichter sehr natürlich, doch später merkt man dass sie diesen Anstand nur vorspielt.	In der Verfilmung hat das süße Mädels Anna und hat die gleichen Charaktereigenschaften wie im Buch.		Auch in dieser Verfilmung die identischen Eigenschaften.	

Der Dichter	Er nennet sich Robert Biebitz, doch man weiß nicht genau ob das sein wahrer Name ist oder nur ein Pseudonym. Er ist sehr exzentrisch und egozentrisch, interessiert sich nicht sehr für das süße Mädchen sondern mehr darüber ob sie weiß wer er ist. Da er ein Künstler ist hält er sich für etwas Besseres als das süße Mädchen. Mit der Schauspielerin verhält er sich ein Bisschen anders, jedoch weiterhin ziemlich arrogant.	In dieser Verfilmung heißt der Dichter Robert Kuhlenkampf und hat die gleichen Charaktereigenschaften wie in der Textvorlage. Er dichtet ständig vor sich hin und ist sehr exzentrisch.		In dieser Verfilmung hat der Dichter keinen Namen aber auch die gleichen Eigenschaften wie im Buch. Er lügt dem süßen Mädchen vor dass sie Talent hätte und dass er aus ihr eine Schauspielerin machen wird.	Variation
Die Frauen im „Maxim´s“				Es handelt sich um drei Frauen die in dem Restaurant „Maxim´s“ zusammen an einem Tisch sitzen und über die Schauspielerin und den Dichter lästern.	Hinzufügung
Die Schauspielerin	Die Schauspielerin hat im Buch keinen Namen. Sie ist eine Frau die sehr selbstsicher und direkt ist. Sie hält nicht viel von Treue und gibt das auch offen zu. Über beide Männer, den Dichter und den Grafen, macht sie sich lustig und ärgert sie.	In der Verfilmung heißt sie Charlotte. Sie hat die gleichen Eigenschaften wie ihm Buch, ist selbstsicher und etwas zickig.		In dieser Verfilmung hat sie sich selber den Künstlernamen Maximilienne de Poussy gegeben. Ihr Charakter ist identisch wie in der Textvorlage.	Variation
Der Graf	Der Graf ist ein junger, ernster, anständiger Mann der viel nachdenkt und über das Leben philosophiert. Er glaubt nicht an die Liebe, sondern nur an den Genuss und den Rausch. Außerdem ist er ein Frauenkenner und denkt dass man die Seele nicht vom Körper trennen kann.	Der Graf ist ein junger, anständiger, gutaussehender Mann der viel nachdenkt.		Der Graf ist auch in dieser Verfilmung ein gutaussehender, ernster, vornehmer, junger Mann. Außerdem ist er Pianist, mag Automobilrennen, reist oft und ist gelangweilt von der Welt.	Variation
Der Graf				Kommt in der	Hinzufügung

Zaki				Verfilmung nur kurz vor. Er ist der Kollege des Grafen, der gefährliche Spiele wie das russische Roulette mag und gerne mit dem Grafen ausgeht und philosophiert.	
Die alte Dame				Sie erscheint auch nur kurz im Film und zwar in der letzten Szene wenn der Graf sie beim Verlassen der Dirne trifft. Sie ist sehr stark geschminkt und trägt eine Kette um den Hals. Sie spricht mit dem Grafen über den Krieg und sagt ihm dass sie früher, als sie jung war, auch sehr schön war und dass sie den Reigen getanzt hat.	Hinzufügung

Wie man in der Tabelle 4 deutlich erkennen kann wurden die Personen im Buch nicht äußerlich beschrieben, doch ihr Charakter ist durch ihre Handlungen sichtbar. Da die äußerlichen Umschreibungen im Buch fehlen hatten die Regisseure der beiden Verfilmungen die absolute Freiheit die Personen so zu gestalten wie sie wollten. Bemerkbar dabei ist das in beiden Verfilmungen mehr oder weniger alle Figuren jung und gutaussehend sind, vor allem wurden schöne und berühmte Schauspielerinnen besetzt, unter ihnen auch Jane Fonda, das Sexsymbol der 60er Jahre, das in der Verfilmung von 1964 spielt und die junge Frau verkörpert. Da die Personen in der Textvorlage durch ihre Handlungen definiert werden, kann man in beiden Verfilmungen sehr einfach erkennen dass sie der Vorlage entsprechen. Sie haben die genau gleichen Charaktereigenschaften und alle wichtigen Merkmale beibehalten. Was noch in der Tabelle 4 bemerkbar ist das in beiden Verfilmungen keine Person ausgelassen wurde und nur wenige hinzugefügt wurden. In der Verfilmung von 1950 wurde nur die Figur des Erzählers hinzugefügt und in der Verfilmung von 1964 etwas mehrere, die jedoch im Film

nur sehr kurz erscheinen und nicht besonders wichtig sind. Im folgenden Teil der Arbeit werden die zehn Hauptfiguren näher beschrieben.

9.1.4.1. *Die Dirne*



Abb. 19: Die Dirne (1950)



Abb. 20: Die Dirne (1964)

Die Dirne ist die einzige die sich von den zehn Figuren menschlich verhält und die ehrlich ist. Für ihre Dienste verlangt sie am Anfang sogar kein Geld vom Soldaten weil er ihr gefällt. Indem er aber später aggressiv und auch etwas gewalttätig ihr gegenüber wird verlangt sie von ihm wenigstens etwas Geld um es ihrem Hausmeister zu geben. Ihre Menschlichkeit wird noch einmal in der Szene mit dem Grafen gezeigt indem sie ihn bittet dem Stubenmädchen etwas Geld zu geben. Sie ist die einzige die nicht egoistisch ist und die in keine Konventionen gezwängt ist.

In der Verfilmung von 1950 wird die Dirne von Simone Signoret gespielt und in der Verfilmung von 1964 von Marie Dubois. Beide Schauspielerinnen sind junge, blonde, hübsche Frauen. Wobei man bemerken kann dass die Dirne aus 1950 etwas ruhiger und sensibler wirkt, während die Dirne aus 1964 direkter, lauter und fröhlicher ist.

9.1.4.2. *Der Soldat*



Abb. 21: Der Soldat (1950)



Abb. 22: Der Soldat (1964)

Beim Soldaten sind der Egoismus und die Triebhaftigkeit besonders hervorgehoben. Am Anfang ist er sehr distanziert der Dirne gegenüber und in großer Eile, bis er herausfindet dass er für das Vergnügen nichts bezahlen muss. Er wirkt sehr kalt und benutzt die Frauen nur für das Eine. In der Szene mit dem Stubenmädchen ist er dann etwas charmanter und gibt sich mehr Mühe sie zu verführen, aber seine Maske fällt schnell und der Egoist kommt wieder zum Vorschein, denn nach dem Geschlechtsakt hat er es wieder eilig und möchte nichts mehr von dem Stubenmädchen wissen. Er hat überhaupt kein Interesse mehr an ihr und sucht sich schon das nächste Mädchen um seine Triebe zu befriedigen.

Der Soldat wird von Serge Reggiani (1950) und Claude Giraud (1964) gespielt. Beide Schauspieler haben den Soldaten hervorragend dargestellt. Wobei der Soldat in der Verfilmung von 1964 noch etwas direkter und aggressiver wirkt.

9.1.4.3. *Das Stubenmädchen*



Abb. 23: *Das Stubenmädchen* (1950)



Abb. 24: *Das Stubenmädchen* (1964)

Das Stubenmädchen wirkt sehr schüchtern und auch etwas naiv. Sie ist distanziert dem Soldaten gegenüber und versucht sich vor dem Geschlechtsverkehr zu wehren, hat aber keine Chance gegen die Kraft des Soldaten. Danach verhält sie sich jedoch anders, sie zeigt ihm dass sie doch mit ihm zusammen sein möchte und wird zärtlicher. Dass sie naiv ist sieht man auch dadurch dass sie von ihm mehr erwartet als er bereit ist ihr zu geben. Mit dem jungen Herrn verhält sie sich etwas anders. Sie wehrt sich gegen die Verführungsversuche des jungen Herrn nur zum Schein. Dass sie sich nicht wirklich wehrt ist ein Zeichen dafür dass der junge Herr ihr überlegen ist d.h. sie arbeitet bei ihm und ist deshalb von ihm abhängig.

Das Stubenmädchen wird von Simone Simon (1950) und Anna Karina (1964) gespielt. Beide Schauspielerinnen haben die Figur des Stubenmädchens sehr gut verkörpert. Es sind

beide junge, hübsche, zierliche Frauen die diese Naivität und auch auf eine Weise die Zerbrechlichkeit des Stubenmädchens sehr gut dargestellt haben.

9.1.4.4. *Der junge Herr*



Abb. 25: *Der junge Herr* (1950)



Abb. 26: *Der junge Herr* (1964)

Bei dem jungen Herrn ist vor allem seine Nervosität zu bemerken. Aus wahrscheinlicher Langweile ruft er das Stubenmädchen immer wieder zu sich aus irgendwelchen unwichtigen Gründen wie z.B. dass sie ihm ein Glas Wasser holt oder die Rouletten zumacht. Er ruft sie immer wieder weil er nicht sicher ist wie er sie verführen soll und wirkt dadurch sehr nervös, verwirrt und auch unbeholfen. Seine Nervosität wird in der Szene mit der jungen Frau noch stärker, erstens weil er auf sie wartet und aufgeregter im Zimmer hin und her läuft und zweitens weil der Versuch des Geschlechtsverkehrs an seiner Impotenz scheitert.

Er wird in den Verfilmungen einmal von Daniel Gélin (1950) und einmal von Jean-Claude Brialy (1964) gespielt. Beides sind junge, dunkelhaarige Herren die die Figur der Textvorlage sehr gut umgesetzt haben.

9.1.4.5. *Die junge Frau*



Abb. 27: Die junge Frau (1950)

Abb. 28: Die junge Frau (1964)

Die junge Frau spielt vor anständig zu sein und weicht den Annäherungsversuchen des jungen Herrn zuerst lange aus. Sie betont immer wieder dass sie in fünf Minuten schon wieder gehen muss, aber sie bleibt dann so lange bis sie mit dem jungen Herrn im Bett landet und ihre Lügen werden entlarvt. In der Szene mit ihrem Ehemann reagiert sie zunächst auch negativ auf seine Annäherungsversuche und macht sich lustig über ihn. Der Gatte versucht ihr zu erklären warum es nicht immer leidenschaftlich in der Ehe zugeht und sie nutzt diese Situation aus um mehr über seine Vergangenheit mit den Frauen zu fragen und zu erfahren was er über die Untreue von Ehefrauen hält.

Die junge Frau wird in den Verfilmungen von Danielle Darrieux (1950) und Jane Fonda (1964) gespielt. Beide sind junge, hübsche Frauen die sich in die Person der jungen Frau gut hineinversetzt haben und alle Charaktereigenschaften die in der Textvorlage vorkommen sehr gut umgesetzt haben.

9.1.4.6. *Der Ehemann*



Abb. 29: Der Ehemann (1950)



Abb. 30: Der Ehemann (1964)

Der Ehemann ist ein Lügner und Betrüger, der doppelte Moralvorstellungen hat. Einerseits hält er seiner Frau Moralvorträge davon wie sich eine Frau in der Ehe verhalten sollte, vor allem dass sie ihrem Mann treu sein sollte, andererseits betrügt er sie mit dem süßen Mädchen und stellt sich wie ein großer Verführer vor.

Er wird von Fernand Gravey (1950) und Maurice Ronet (1964) hervorragend dargestellt. Beide spielen Karrieremänner die bestimmte Vorstellungen davon haben wie die Ehe funktioniert und wie sich der Mann und die Frau in der Ehe verhalten sollten.

9.1.4.7. *Das süße Mädel*



Abb. 31: *Das süße Mädel* (1950)



Abb. 32: *Das süße Mädel* (1964)

Das süße Mädel verhält sich dem Gatten und dem Dichter gegenüber sehr natürlich, unschuldig und naiv. Etwas verlogen jedoch wirkt sie als sie angibt nur einmal im Privatraum des Restaurants gewesen zu sein und zwar nur mit ihrer Freundin und dessen Bräutigam. Sie durchschaut auch das der Gatte verheiratet ist, was sie angeblich nicht zu stören scheint.

Das süße Mädchen wird von Odette Joyeux (1950) und Catherine Spaak (1964) gespielt. Beide sind junge, hübsche Frauen die das süße Mädchen hervorragend verkörpern.

9.1.4.8. *Der Dichter*



Abb. 33: *Der Dichter* (1950)



Abb. 34: *Der Dichter* (1964)

Der Dichter ist ein Künstler und ein Exzentriker. Er hält sich für etwas Besseres als das süße Mädchen, nimmt sie nicht ernst und nennt sie immer wieder dumm. Er ist nicht besonders an ihr interessiert sondern mehr darüber ob sie weiß wer er ist. Die Frauen sind für ihn austauschbar was man auch erkennen kann als er mit der Schauspielerin zusammen ist. Doch scheint er sich mit der Schauspielerin besser zu verstehen weil sie im nicht untergeordnet ist, sie sind beide aus der selben Branche, beide arrogant und egoistisch.

Wie die Figuren zuvor wird der Dichter auch von den zwei Schauspielern der beiden Verfilmungen hervorragend dargestellt. Es handelt sich um Jean-Louis Barrault (1950) und Bernard Noël (1964).

9.1.4.9. *Die Schauspielerin*



Abb. 35: Die Schauspielerin (1950)



Abb. 36: Die Schauspielerin (1964)

Die Schauspielerin ist die einzige unter den zehn Frauen die emanzipiert wirkt. Sie hält nicht viel von den Männern, nimmt sie nicht ernst und spielt regelrecht mit ihnen. Sie ist diejenige die die Initiative übernimmt und bestimmt wie sich der Mann benimmt und wo sie sich treffen. Sie ärgert den Dichter indem sie ihn Frosch nennt und auch den Grafen nennt sie einen Poseur. Sie bekommt das was sie haben will, ist sehr direkt und gibt zu nicht viel von der Treue zu halten.

Die Schauspielerin wird von Isa Miranda (1950) und Francine Bergé (1964) gespielt. Beide haben die Figur der Schauspielerin sehr gut dargestellt.

9.1.4.10. *Der Graf*



Abb. 37: *Der Graf* (1950)



Abb. 38: *Der Graf* (1964)

Der Graf ist der Vertreter der Aristokratie. Er ist ein junger, ernster Mann der viel nachdenkt und philosophiert. Er glaubt nicht an die Liebe sondern nur an den Genuss und den Rausch. Obwohl er nicht für Spontanität berühmt ist und sehr kalt und ernst wirkt, küsst er die Dirne während sie schläft weil sie ihn an jemanden erinnert. Die Szene mit der Dirne ist jedoch die einzige in der es keine Gedankenstriche gibt weil der Graf während des Geschlechtsverkehrs betrunken war und sich an diese Nacht am nächsten Morgen überhaupt nicht mehr erinnern kann.

Der Graf wird von Gérard Philipe (1950) und Jean Sorel (1964) gespielt. Beide Schauspieler verkörpern den Grafen sehr gut und haben die selben Charaktereigenschaften wie in der Textvorlage, jedoch kann man bemerken dass der Graf in der Verfilmung von 1950 etwas lustiger, freundlicher und verspielter wirkt, während der Graf in der Verfilmung von 1964 sehr ernst und vornehm ist.

10. Sprache und Stilschichten

Arthur Schnitzler hat „Reigen“ als Bühnenstück geschrieben und deshalb besteht es fast nur aus Dialogen.

Hier ein Beispiel aus dem Stück für einen Dialog:

„Willst du nicht mit mir kommen?“

„Ah, ich bin der schöne Engel?“

*„Freilich, wird en? Geh, komm zu mir. Ich wohn gleich in der Näh“
„Ich habe keine Zeit. Ich muss in die Kasern“!³²*

Vor jeden Dialog gibt es eine kurze Einführung die beschreibt welcher Wochentag, welche Jahres- oder Uhrzeit es ist und wo sich die Protagonisten befinden. Diese Einführung wird aus der Sicht des auktorialen Erzählers beschrieben.

Hier ein Beispiel aus dem Stück für den auktorialen Erzähler:

*„Ein Zimmer in einem Gasthof auf dem Land. –Es ist ein Frühlingsabend;
über den Wiesen und Hügeln liegt der Mond; die Fenster stehen offen.-
Große Stille. Der Dichter und die Schauspielerin treten ein; wie sie
hereintreten, verlöscht das Licht, das der Dichter in der Hand hält.“³³*

Die Figuren sprechen mehr oder weniger Dialekte, die ihrer gesellschaftlichen Schicht angehören. Es ist deutlich zu erkennen dass die Vertreter des Kleinbürgertums wie die Dirne, der Soldat oder das Stubenmädchen mehr den Dialekt benutzen als die Vertreter des Großbürgertums und der Aristokratie, wie der Dichter, die Schauspielerin oder der Graf das Hochdeutsch benutzen. Je höher die soziale Stellung in der Gesellschaft ist desto reiner wird das Hochdeutsch.

Vertreter von bestimmten Schichten passen sich auch oft im Gespräch mit der anderen Schicht ihrem Dialekt an. So spricht z.B. das Stubenmädchen weniger Dialekt mit dem jungen Herrn als mit dem Soldaten, während der junge Herr reiner hochdeutsch mit der jungen Frau als mit dem Stubenmädchen spricht. Der Gatte benutzt im Gespräch mit dem süßen Mädchen mit Absicht das Hochdeutsche um zu bestätigen dass er eine Schicht über ihr steht.

Spezifisch ist der Graf der viel nachdenkt und so seine Sätze fast nie beendet. Hier ein Beispiel aus dem Stück dafür:

*„Die Frau Mama hat mir erlaubt, sonst wär ich nicht –...“³⁴
„Küß die Hand. Pardon – wenn man von der Straßen hereinkommt...ich seh
nämlich noch gar nichts. So...da wären wir ja“³⁵*

³² Schnitzler, Arthur: Reigen. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart 2010, S.7

³³ Ebenda, S. 85

³⁴ Ebenda, S. 98

„...Schaun S' zum Beispiel...wo darf ich denn die Kappe hinlegen? So, ich dank schön...wovon haben wir denn nur gesprochen?“³⁶

11. Die Oberflächenstruktur des Films

Die Oberflächenstruktur des Films besteht aus nicht-kinematographischen und kinematographischen Gestaltungstechniken. Nicht-kinematographische Gestaltungstechniken sind: Tonlage, Sprachtempo, Intonation, Stimmqualität, Mimik und Gestik, Requisite, Beleuchtung, Maske und Kostüme. Die kinematografische Gestaltungstechnik besteht aus der Bildbearbeitung, dem Schnitt und der Montage.³⁷

11.1 Nichtkinematographische Gestaltungstechniken

Unter nicht-kinematographischen Gestaltungstechniken versteht man: Maske, Kostüme, Requisite, Ton, Sprache und Beleuchtung. Diese ergänzen und schränken die Botschaft des Films ein und verschaffen ihm eine bestimmte Erzählperspektive.

11.1.1. Die Bildebene

11.1.1.1. Casting, Maske und Kostüme

Wie schon erwähnt besteht die Besetzung der Hauptrollen aus vielen jungen, gutaussehenden Schauspielern und fast allen populären, französischen Stars der 1950er Jahre (u.a. Adolf Wohlbrück, Simone Signoret, Danielle Darrieux und Serge Reggiani) und der 1960er Jahre (u.a. Jane Fonda, Anna Karina und Jean-Claude Brialy). Auffällig dabei ist das beide Regisseure bei der Besetzung der weiblichen Rollen sehr viel auf die Reize der Darstellerinnen gesetzt haben. Eine dieser Darstellerinnen die hervorzuheben ist, ist der Filmstar Jane Fonda aus Hollywood, durch die die Verfilmung von 1964 für große

³⁵ Ebenda, S. 98

³⁶ Ebenda, S. 103

³⁷ Vgl. A. Bienk 2008, S. 52- 94

Kontroversen sorgte, da sie die erste amerikanische Schauspielerin war die eine Nacktszene in einem ausländischen Film hatte. Zu erwähnen ist auch das sich alle Schauspieler in beiden Verfilmung sehr gut in die Rollen hineinversetzt haben, alle Charaktereigenschaften der Figuren entsprechen perfekt denen aus dem Buch.

Außer den Charaktereigenschaften ist das Aussehen der Figuren auch sehr wichtig, deswegen werden die Schauspieler auf ihre Rollen zusätzlich durch Maske und Kostüm variiert. Da die Figuren im Buch nicht äußerlich beschrieben wurden, hatten die Regisseure die Freiheit sie so zu gestalten wie sie wollten. Die Kostüme und die Maske wurden der Zeit, um 1900, und der gesellschaftlichen Schicht der Figuren wunderbar angepasst. An den Figuren ist sofort zu erkennen welcher Schicht sie angehören und welchen Beruf sie verfolgen. Besonders gut kann man das z.B. am Stubenmädchen, dem Soldaten, der Schauspielerin und dem Grafen erkennen.

11.1.1.2. *Kulisse, Szenerie, Requisite und Licht*

Bei der Gestaltung des filmischen Handlungsraumes ist die Darstellung eines natürlichen, alltäglichen Umfeldes grundsätzlich das Hauptziel, damit eine Umgebung so realistisch wie möglich aussieht und damit sich der Zuschauer so besser auf die gezeigte Welt einlassen kann. Deshalb spielen die Szenerie und die Kulisse eine wichtige Rolle im Film. In beiden Verfilmungen vom „Reigen“ sind die Gestaltungen der Räume gut gelungen und weichen nicht viel von der Textvorlage ab.

Die Raumdarstellung wird noch zusätzlich durch das Licht geprägt, modifiziert und bekommt durch die Beleuchtung eine richtige Bildhaftigkeit. Das Licht schafft eine besondere Atmosphäre und ist auch bei der Ausleuchtung der Figuren sehr wichtig. Die Lichtgestaltung einer Szene lenkt bewusst die Emotion des Zuschauers. Es wird zwischen wirklichem und künstlichem Licht unterschieden.³⁸

Hickethier³⁹ unterscheidet drei Haupt-Beleuchtungsstile: Der Normalstil, der Low-Key-Stil und der High-Key-Stil.

³⁸ Vgl. Hickethier 1978, S. 78

³⁹ Vgl. Hickethier 1978, S. 80

Beim Normalstil wird der Handlungsraum gleichmäßig ausgeleuchtet und wird eingesetzt, wenn Handlung und Stimmung dem Normalempfinden entsprechen.



Abb. 39: Der Normalstil (1950)



Abb. 40: Der Normalstil (1964)

Der Low-Key-Stil wird bei dramatischen und geheimnisvollen Szenen eingesetzt. Er schafft eine dramatische Atmosphäre und Spannung. Ihn charakterisieren ausgedehnte, wenig- oder sogar gar nicht durchgezeichnete Schattenflächen. In der Verfilmung von 1950 ist das sehr gut in der Szene zu erkennen wo der Gatte das Licht im Privatraum des Restaurants ausmacht und man weiß dann sofort dass es zum Geschlechtsakt kommt. In der Verfilmung von 1964 kann man den Low-Key-Stil gut in der Szene erkennen wo sich der Dichter und das süße Mädchen in einer dunklen Bar befinden und miteinander reden, während nur eine Sängerin, die auf der Bühne singt, zu erkennen ist.



Abb. 41: Der Low-Key-Stil (1950)



Abb. 42: Der Low-Key-Stil (1964)

Der High-Key-Stil leuchtet alles genau und überdeutlich aus: er zeichnet eine freundliche Grundstimmung aus, die Hoffnung, Zuversicht, Glück und Problemlosigkeit betont. Er schafft eine gute oder positive Stimmung durch genaue oder überdeutliche Beleuchtung.



Abb. 43: Der High-Key-Stil (1950)



Abb. 44: Der High-Key-Stil (1964)

11.1.2. *Die Tonebene*

Der Ton zum Film ist nicht nur da, damit wir die Schauspieler verstehen, vielmehr handelt es sich um eine eigene Erzählebene. Die Tonebene selbst besteht aus den Elementen: Sprache (on- und Off- Texte), Musik und Geräusche.

Die Verbindung von Musik, Sprache und Geräuschen mit der Bildebene, lässt den Filmen einen realistischen Eindruck hinterlassen. Ein völliges Auslassen der Tonebene würde beim Zuschauer eine Irritation auslösen, denn dann gilt der audiovisuelle Wahrnehmungsraum als unvollständig.⁴⁰

11.1.2.1. *On- und Off- Texte*

⁴⁰ Vgl. Bienk 2008: S. 95

Es wird zwischen On- Ton und Off- Ton unterschieden. Beim On- Ton ist „on the screen“ (im Bild) und beim Off- Ton „Off the screen“ (außerhalb des Bildes) gemeint. Diese zwei Begriffe stellen fest, ob die Quelle des Geräusches im Bild zu sehen ist (dazu gehört auch die jeweilige Person, die etwas sagt) oder nicht – z.B. die Musik.⁴¹

In den beiden Verfilmungen des Bühnenstücks „Reigen“ sind Off-Töne als auch On-Töne vorhanden. Die On-Töne sind in den beiden Filmen sehr oft zu erkennen, zu denen gehören die ständig stattfindenden Dialoge zwischen den Figuren. Beispiele für Off-Töne wäre die Musik die zu hören ist während der Soldat und das Stubenmädchen im Tanzsaal tanzen.

11.1.2.2. *Musik*

Die Musik ist neben der Sprache im Film das wichtigste Element des Zeichensystems *Ton*.⁴² Die Musik kann das Tempo der Szenen beschleunigen oder verlangsamen.⁴³ Sie unterstreicht die Gefühle der Hauptfiguren oder den Handlungsablauf und schafft eine akustische Atmosphäre.

Die Filmmusik dient als ein passendes Beispiel für die Unterscheidung von On- und Off- Ton. Bei der Musik im Film ist der On- Ton Teil der erfundenen Welt, man sieht Musiker musizieren, Sänger singen, Radios oder Fernsehen spielen. Die Musik kann aber auch Teil der Handlung sein z.B. wenn die Figuren eine Oper besuchen. Bei der Filmmusik handelt es sich um Musik aus dem Off. Sie ist nicht Teil der erfundenen Welt des Films, sondern kommt von außen.⁴⁴

In der Verfilmung von 1950 gibt es eine beständige Hintergrundmelodie die schon am Anfang zu hören ist und auch das Ende des Films abschließt. Diese Melodie erscheint auch jedes Mal vor dem Geschlechtsakt und sagt diesen dadurch an. Es gibt mehrere Versionen dieser Melodie, manchmal ist sie etwas langsamer wie z.B. in der Szene wo der Erzähler das Stubenmädchen auf einen Spaziergang durch die Zeit nimmt und manchmal etwas schneller und hektischer wie z.B. als der Soldat eilt in die Kaserne zu kommen. Oft singt der Erzähler,

⁴¹ Vgl.

http://www.mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/hickethier_grundbegriffe/hickethier_grundbegriffe.html, 18.4.2013

⁴² Vgl. Gast, 1993, S. 37

⁴³ Vgl. W. Gast 1993, S. 40

⁴⁴ Vgl. A. Bienk 2008, S. 95

wessen Gesang etwas mehr an einen Sprechgesang erinnert, und sagt dadurch an was in der folgenden Szene zu erwarten ist. Dieser Gesang wäre ein Beispiel für den On-Ton im Film. Es handelt sich um das Lied „Der Reigen“ für dessen Musik Oscar Straus und für den Text Kurt Feltz und Louis Ducreux zuständig waren. Ein Beispiel für den Off-Ton wäre die Szene in der sich der Gatte und das süße Mädchen im Privatraum eines Restaurants befinden und eine Klaviermelodie zu hören ist, die die Eleganz des Restaurants unterstreicht.

Auch in der Verfilmung von 1964 ist viel Musik zu hören. Oft hört und sieht man Figuren singen wie z.B. in der Szene wo sich der Soldat und das Stubenmädchen in einem Tanzsaal befinden und eine Frau ein romantisches Lied singt und von einer Klaviermelodie begleitet wird. In dieser Szene sieht man wie sich das Stubenmädchen vorstellt in einem weißen Kleid mit dem Soldaten zu tanzen. Der romantische Gesang unterstreicht die Verträumtheit und Naivität des Stubenmädchens. Ein weiteres Beispiel ist die Szene mit dem Dichter und dem süßen Mädchen während sie sich in einer Bar unterhalten und auf der Bühne eine Frau steht und singt. Sie sagt ein Lied auch an: „The Carriage“ von Monsier Xanrof. Ein Beispiel für den Off-Ton wäre die Szene wo sich der junge Herr für die junge Frau im Gasthof vorbereitet und im Zimmer nervös hin und her läuft. Seine Nervosität wird in dieser Szene durch eine schnelle und hektische Melodie hervorgehoben.

Für die Musik in diesem Film war Michel Magne zuständig

11.1.2.3. *Geräusche*

Geräusche im Film sind eigentlich immer präsenste akustische Ereignisse, die wir deutlicher als den Rest der akustischen Ereignisse hören, wie z.B. die Schritte der Figuren, Straßenverkehr oder das Geräusch wenn die Figuren essen, arbeiten u.s.w. Geräusche im Film können in drei Funktionen eingeteilt werden: Verstärkung der Illusion von Realität, Lenkung der Wahrnehmung der Zuschauer und symbolhafte Funktion.⁴⁵

In der Verfilmung von 1964 als die Schauspielerin und der Dichter auf der Bühne stehen und großen Beifall bekommen, dient dieses Klatschen bzw. dieses Geräusch zur Verstärkung der Illusion der Realität.

In der Verfilmung von 1950 ist in der Szene mit dem Stubenmädchen und dem jungen Herrn ein heißer Sommernachmittag und man hört ständig ein Vögelzwitschern. In dieser Szene

⁴⁵ Vgl. A. Bienk 2008, S. 97.

handelt es sich um die Funktion Lenkung der Wahrnehmung der Zuschauer und die Geräusche steuern die Rezeption der visuell übertragenen Welt.

Wenn sich Geräusche durch Kontrastierung entfalten, haben sie eine „symbolhafte Funktion“: wenn der Zuschauer eine ruhige und angenehme Situation am Strand sieht und diese dann durch ein akustisches Signal, welches einen Hai-Angriff ankündigt, gestört wird.⁴⁶

11.2. Kinematografische Gestaltungstechniken

Zu den kinematographischen Gestaltungstechniken zählen alle Tätigkeiten der Aufnahme und der Bildbearbeitung eines Films, dazu gehören die Bildbearbeitung, der Schnitt und die Montage. Der Film stellt sich dem Betrachter als eine Abfolge von Bildern dar. Dabei wechseln sich Perspektiven und Einstellungen. Diese Gestaltungstechniken nimmt der Zuschauer nur unbewusst wahr, da die Kameraperspektive gleichzeitig die Perspektive des Zuschauers ist⁴⁷.

11.2.1. Kamera

Die Kamera lenkt die Aufmerksamkeit des Zuschauers. Sie vermittelt die Nähe oder die Distanz zum Geschehen auf dem Bildschirm und das was die Kamera zeigt empfindet der Zuschauer als die Darstellung der Wirklichkeit.

Nach Hackethier⁴⁸ ist die kleinste Einheit eines Films nicht das Einzelbild, sondern die Einstellungen die er in vier Kategorien teilt: Einstellungsgröße, Einstellungsperspektive, Kamerabewegungen und Objektbewegungen.

11.2.1.1. Einstellungsgrößen der Kamera im Film

⁴⁶ Ebenda S. 97, 98.

⁴⁷ Vgl. Hackethier, Knut. *Film- und Fernsehanalyse*, Frankfurt a. M./Berlin/München, 2. Auflage, 1978. S.80.

⁴⁸ Vgl. Ebenda S.45

Die Einstellungsgrößen dienen dazu die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf ein bestimmtes Motiv zu richten oder es auch verschwinden zu lassen. Durch die Einstellungsgrößen sieht man wie viel Raum das Motiv im Bild nutzt.⁴⁹

Hickethier⁵⁰ unterscheidet zwischen acht Einstellungsgrößen:

Die DetailEinstellung – in dieser Einstellung wird ein Gegenstand ganz präzise dargestellt. Diese Einstellungsgröße vermittelt dem Zuschauer ein Gefühl der Intimität und Nähe, da die Kamera sehr nahe an ihren Gegenstand herangeht.



Abb. 45: DetailEinstellung (1950)

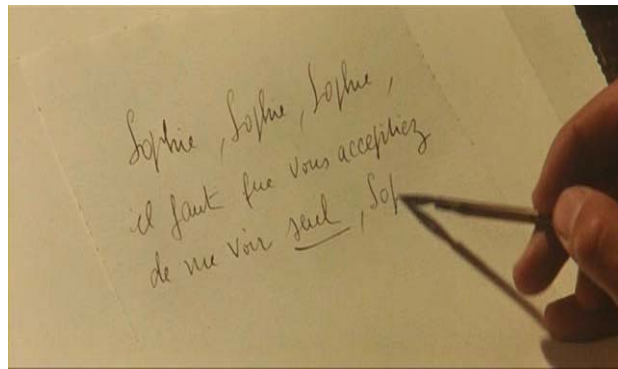


Abb. 46: DetailEinstellung (1964)

Die Groß – Close-Up Einstellung – Bei dieser Einstellung wird eine Person von den Schultern aufwärts gezeigt. Sie wird häufig in Gesprächssituationen verwendet, weil man dabei die vielsagende Mimik der Person sieht.



⁴⁹Vgl. <http://www.netzwelt.de/news/81511-video-tipp-einstellungsgroessen-grossaufnahme-totale.html>, 19.04.2013

⁵⁰ Vgl. Hickethier, Knut. *Film-und Fernsehanalyse*, Frankfurt a. M./Berlin/München, 2.Auflage, 1978. S.80.

Abb. 47: Groß oder Close-Up Einstellung (1950)

Abb. 48: Groß oder Close-Up Einstellung (1964)

Die Nah - oder Head & Shoulder Einstellungsgröße ist die am häufigsten für Dialoge verwendete Größe. Das Brustbild der Person ist zu sehen und dessen Kleidung, Schmuck und weiteres sind erkennbar. Der Hintergrund ist meistens auch zu sehen.



Abb. 49: Nah/Head & Shoulder Einstellung (1950)

Abb. 50: Nah/Head & Shoulder Einstellung (1964)

Die Amerikanische Einstellung – Diese Einstellung zeigt eine Person bis unterhalb der Hüften. Ohne dass von der Aktion abgelenkt wird kann hier das Verhältnis zum Gegner dargestellt werden. Sie ist charakteristisch für individuelle Aktionen.

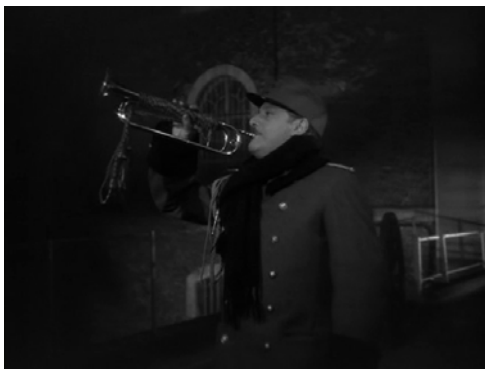


Abb. 51: Amerikanische Einstellung (1950)

Abb. 52: Amerikanische Einstellung (1964)

Die Halbnahe Einstellung – zeigt die Person etwa von den Knien aufwärts und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Person. Gespräche können in dieser Einstellungsgröße gezeigt werden, wobei hier die Gesprächssituation im Vordergrund steht.



Abb. 53: Halbnahe Einstellung (1950)



Abb. 54: Halbnahe Einstellung (1964)

Die Halbtotale Einstellung – Der Gegenstand oder die Person ist vom Publikum entfernt, wird in voller Größe gezeigt und dadurch wird eine Distanz zum Geschehen erzeugt. Die Körpersprache und die Umgebung spielen in dieser Einstellung eine wichtige Rolle.



Abb. 55: Halbtotale Einstellung (1950)



Abb. 56: Halbtotale Einstellung (1964)

Die Totale Einstellung – Dem Publikum wird bei dieser Einstellungsgröße ein Überblick des Ganzen gegeben. Der Blick des Zuschauers kann durch das Bild wandern und bekommt somit den Überblick des räumlichen Geschehens.



Abb. 57: Totale Einstellung (1950)



Abb. 58: Totale Einstellung (1964)

Die Panoramaeinstellung oder weite Einstellung – diese Einstellung zeigt einen weiten Überblick einer Landschaft damit der Zuschauer einen Überblick über den Ort des Geschehens bekommen kann. In dieser Einstellungsgröße sind die handelnden Personen kaum oder überhaupt nicht zu sehen.



Abb. 59: Panorama Einstellung (1964)

11.2.1.2. Kameraperspektiven im Film

Die Kameraperspektiven werden in drei Kategorien eingeteilt⁵¹: die Normalsicht, die Froschperspektive und die Vogelperspektive.

⁵¹ Vgl. A. Bienk 2008, S. 57

Bei der Normalsicht befindet sich die Kamera auf Augenhöhe der Personen. Als Normalsicht gilt jene Sicht, durch die in der Regel die Welt gesehen und dargestellt wird.



Abb. 60: Normalsicht (1950)



Abb. 61: Normalsicht (1964)

Bei der Froschperspektive blickt die Kamera auf eine Figur oder das Geschehen von unten nach schräg oben. Diese Perspektive kann karikierend, bedrohlich, unheimlich oder auch beängstigend auf das Publikum wirken.



Abb. 62: Froschperspektive (1950)



Abb. 63: Froschperspektive (1964)

Bei der Vogelperspektive blickt die Kamera aus einer höheren Position auf die Figuren oder das Geschehen. Diese Perspektive hat eine Übersicht und eine Überlegenheit zu Folge.



Abb. 64: Vogelperspektive (1950)



Abb. 65: Vogelperspektive (1964)

11.2.1.3. *Kamerabewegungen* im Film

Man unterscheidet zwischen der Bewegung der dargestellten Figuren und Gegenstände und der Bewegung der Kamera selbst und diese beiden Bewegungen hängen oft miteinander zusammen.

Die Kamerabewegungen werden in drei Kategorien geteilt⁵²:

- Stand – Die Kamera nimmt einen Ausschnitt auf und bewegt sich nicht. Es kommen eventuell Objektbewegungen vor.
- Schwenk – Die Kamera macht einen Schwenk aus einer festen Position heraus mit einer Drehung und folgt einer Person oder einem Gegenstand horizontal oder vertikal. Sie kann sich auch in einer Kreisbewegung um einen festen Standpunkt bewegen. Durch den Schwenk kann die Kamera mehr Raum als ein Standbild aufnehmen.
- Fahrt – Diese Kamerabewegung ist mit der Bewegung des ganzen Körpers vergleichbar. Die Bewegung der Kamera findet auf einem fahrbaren Untersatz statt und kann sich dabei zu oder von einer Person bewegen.

Bei dem sogenannten *Zoom* handelt es sich nicht um eine wirkliche Kamerabewegung, sondern um eine Veränderung der Brennweite. Der Gegenstand kommt entweder näher oder rückt weiter weg und die Kamera selbst behält ihre feste Position. Beim Hervorheben der Gefühle, die sich auf dem Gesicht einer Person widerspiegeln, wird der *Zoom* oft eingesetzt.⁵³

In den beiden Verfilmungen vom „Reigen“ sind alle drei Arten der Kamerabewegung zu erkennen, wobei in der Verfilmung von 1950 überwiegend die Kamerabewegungen Schwenk und Stand benutzt wurden und in der Verfilmung von 1964 die Kamerabewegung Stand.

⁵² Vgl. A. Bienk 2008, S. 59

⁵³ Vgl. Gast, S. 27-28

11.2.1.4. *Objektbewegungen*

Mit Objektbewegungen meint man alle Bewegungen von Menschen, Tieren oder Objekten, die von der Kamera gefilmt werden. Dazu zählen alle Aktionen wie gehen, fahren, fliegen, schießen, sprechen, blicken, schauen u.s.w.⁵⁴

Man unterscheidet zwischen drei Grundmöglichkeiten der Objektbewegung vor der⁵⁵:

- die Bewegung führt in das Bild hinein (vom Zuschauer weg)
- die Bewegung führt nach vorn aus dem Bild heraus (auf den Zuschauer zu)
- die Bewegung verläuft parallel zum unteren Bildrand, von rechts nach links und umgekehrt (am Zuschauer vorbei).

11.2.2. *Schnitt, Montage und Mischung*

Der Schnitt bzw. die Montage ist eine der bedeutenden Grundlagen des Films mit dessen Hilfe die einzelnen Einstellungen und Szenen zu einer Geschichte montiert werden. Der Schnitt drückt den Wahrnehmungsstandpunkt des Zuschauers, der regungslos im Kino sitzt und durch die bewegte Projektion auf der Leinwand durch den filmischen Raum geführt wird, aus⁵⁶.

Im Film wird aus Rohmaterial der einzelnen Aufnahmen eine eigene Realität geschaffen. Die Bezeichnung Montage enthält die Herstellung einer narrativen Struktur durch den technischen Vorgang des Montierens verschiedener Einstellungen.⁵⁷

Generell unterscheidet man zwischen zwei Arten der Montage⁵⁸:

⁵⁴ Vgl. A. Bienk 2008, S. 63.

⁵⁵ vgl.

http://www.mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/hickethier_grundbegriffe/hickethier_grundbegriffe.html, 24.4.2013

⁵⁶ Vgl.

http://books.google.de/books?id=X7ybYjOHEPoC&pg=PA96&dq=schnitt+montage&hl=de&ei=z905TbTEFqmK4gbMmri8Cg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CDwQ6AEwBA#v=onepage&q=schnitt%20montage&f=false, 24.4.2013

⁵⁷ Vgl. A. Bienk 2008, S. 77

- Der unsichtbare Schnitt – dabei meint man einen möglichst unmerkbarer Schnitt. Er wird heute in den meisten Unterhaltungsfilmern als weit verbreitetes und wesentliches Schnittprinzip angewendet. In den Kinofabriken Hollywoods ist dieser Schnitt die Standard Montageform. Der Schnitt wurde hier nicht als ein bewusstmachendes Mittel eingesetzt, sondern er hatte nur den Fluss der Erzählung zu fördern.
- Der sichtbare Schnitt – Unter dem sichtbaren Schnitt versteht man vielmehr ein Strukturiere des Erzählens und Darstellens. Dieser Schnitt hat zur Aufgabe, die Logik der Gedankengänge in den Vordergrund zu stellen⁵⁹.

12. Schlussfolgerung

Schnitzler, Ophüls und Vadim schilderten uns eine Geschichte über die sexuelle Doppelmoral des Bürgertums im 19. Jahrhundert. Indem jede Person mit zwei verschiedenen Partnern verkehrt wird verdeutlicht dass Liebe und Treue keine Rolle spielen. Die Form entlarvt die Personen schon in ihrer Verlogenheit und gibt dem Leser und dem Zuschauer die Möglichkeit die Figuren in einem anderen Licht zu sehen und zeigt wie austauschbar der jeweilige Partner ist.

Allgemein kann man behaupten, dass nicht sehr viele Unterschiede zwischen der Novelle und den Verfilmungen zu bemerken sind. Beide Regisseure halten sich ziemlich genau an Arthur Schnitzlers Vorlage. Die Handlung ist in den zwei Verfilmungen gleich. Sie erzählen die gleiche Geschichte obwohl es einige Unterschiede gibt, was an den verschiedenen Zugängen der Künstler liegt. Abgesehen davon ist natürlich auch der Zeitpunkt der Entstehung entscheidend. Einige Veränderungen liegen zwar vor, doch sie sind nicht von großer Bedeutung und ändern den Kern der Geschichte nicht. Man muss dabei bemerken dass sich Roger Vadim mehr Freiheiten bei der filmischen Umsetzung als Max Ophüls nimmt und etwas mehrere Figuren und Handlungsstränge hinzufügt. In seiner Verfilmung von 1964 gibt es einige Szenen die mit Ironie und Humor ausgestattet sind was eine Trivialisierung des

⁵⁸

http://www.mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/hickethier_grundbegriffe/hickethier_grundbegriffe.html, 24.4.2013

⁵⁹ Vgl. A. Bienk 2008, S. 89

Stoffes nach sich zieht. Durch die Einsetzung von attraktiven Schauspielerinnen kann man sehen das Roger Vadim auf einen kommerziellen Erfolg aus war. Er setzt sehr auf die Reize der Darstellerinnen und versucht so den Stoff dem Kinopublikum attraktiver zu machen. Doch sind in beiden Verfilmungen alle Hauptfiguren der literarischen Vorlage sehr ähnlich geblieben, denn sie haben alle wichtigen Merkmale aus der Textvorlage beibehalten. Sowohl Ophüls als auch Vadim konnten sich beim Ausmalen der Figuren viel Freiheit nehmen, denn ihr Aussehen wurde in der Textvorlage nicht beschrieben.

In beiden Filmen ist der Geschlechtsakt durch Kameranews und Musik kunstvoll eingeleitet und angesagt worden. Der Geschlechtsakt selber wurde aber nicht gezeigt und so sind beide Verfilmungen der Vorlage treu geblieben in der der Geschlechtsakt auch nur durch Gedankenstriche markiert wurde. Beide Regisseure haben sehr viel mit Nahen und Halbnahen Einstellungsperspektiven gearbeitet und langsamen Kamerafahrten, was auch typisch ist weil beide Filme aus sehr vielen Dialogen, wie auch ihre Textvorlage, bestehen.

Im Allgemeinen lässt es sich feststellen das eine filmische Transformation keineswegs ausschließlich Informationsverlust der Vorlage gegenüber bedeuten muss. Die beiden Verfilmungen des Reigen zeigen, dass ausgehend von einem sehr gelungenen Textvorlage ein außerordentlich gelungener Film entstehen kann.

Sažetak

Schnitzler, Ophuls i Vadim nam opisuju priču o dvostrukom seksualnom moralu građanstva u 19. stoljeću. S time što svaka osoba stupa u odnos sa dva različita partnera potvrđuje se samo da ljubav i vjernost ne igraju nikakvu ulogu. Forma već razotkriva osobe u njihovom licemjerstvu i daje čitatelju i gledatelju priliku da likove vidi u nekom drugom svjetlu i pokazuje kako su dotični partneri zamjenjivi.

Općenito se može reći da nema previše razlika između romana i njegovih filmskih adaptacija. Oba redatelja se prilično čvrsto drže predložka Arthur Schnitzlera. Radnja je ista u oba filma. Pričaju istu priču, iako postoje neke razlike, što leži u različitim pristupima umjetnika. Osim toga je naravno bitan i trenutak nastajanja. Nekoliko izmjena doduše postoje, ali one nisu od velike važnosti i ne mjenjaju srž priče. Pri tome se mora primjetiti da si Roger Vadim uzima više umjetničke slobode u provedbi nego Max Ophüls, te dodaje nešto više likova i radnji. U njegovoj filmskoj verziji iz 1964. Ima nekoliko scena koje sadrže ironiju i humor, što rezultira trivijalizacijom djela. Postavljanjem atraktivnih glumica može se vidjeti da je Roger Vadim ciljao na komercijalni uspjeh. On računa na draži glumica u pokušaju da materijal učini atraktivnim za publiku. No, u obje adaptacije su svi glavni likovi ostali vrlo slični svom književnom predlošku, jer su zadržali sva obilježja izvornog teksta. Ophuls i Vadim su si u oblikovanju figura mogli uzeti puno slobode, jer njihov izgled nije opisan u izvornom tekstu.

U oba filma je spolni čin vješto i umjetnički uveden i najavljen pomoću pokreta kamere i glazbe. Spolni čin sam po sebi nije prikazan i tako su obje adaptacije ostale vjerne originalnu u kojem je spolni čin obilježen samo crticama. Oba redatelja su koristili često bliske i polubliske perspektive i spora praćenje kamere, što je tipično jer se oba filma sastoje od mnogih dijaloga, kao i njihov izvorni tekst.

Općenito se može reći da filmska preobrazba ni u kojem slučaju mora isključivo značiti gubitak podataka u odnosu na svoj predložak. Oba „Reigen“ filma pokazuju da počevši od vrlo uspješnog tekstualnog predložka može nastati izuzetno uspješan film.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Schnitzler, Arthur: *Reigen*. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart 2010.

Ophüls, Max: *Der Reigen*. Films Sacha Gordine, Frankreich 1950.

Vadim, Roger: *Der Reigen*. Interopa Film, Paris Film Productions, Société Nouvelle Pathé Cinéma, Frankreich 1964.

Filmographie (1950)

Titel: Der Reigen

Regie: Max Ophüls

Buch: Arthur Schnitzler

Drehbuch: Jacques Natanson, Max Ophüls

Land: Frankreich

Produktionsjahr: 1950

Musik: Oscar Straus

Format: XViD

Sprache: Französisch (Mono)

FSK: ab 18; f (Vid. o.A.)

Studio: Sacha Gordine Prod.

Spieldauer: 89 Minuten

Darsteller: Anton Walbrook, Simone Signoret, Serge Reggiani, Simone Simon, Daniel Gelin, Danielle Darrieux, Fernand Gravey, Odette Joyeux, Jean-Louis Barrault, Isa Miranda, Gerard Phillippe.

Filmographie (1964)

Titel: Der Reigen

Regie: Roger Vadim

Buch: Arthur Schnitzler

Drehbuch: Jean Anouilh, Roger Vadim

Land: Frankreich, Italien

Produktionsjahr: 1964

Musik: Michel Magne

Format: Dolby, PAL

Sprache: Französisch (Mono)

FSK: ab 18; nf

Studio: Paris Film/Pathé/Interopa

Spieldauer: 110 Minuten

Darsteller: Jane Fonda, Anna Karina, Jean-Claude Brialy, Maurice Ronet, Marie Dubois, Claude Giraud, Francine Berge, Bernard Noël, Jean Sorel, Catherine Spaak, Denise Benoît, Anne-Marie Coffinet, Dani, Alice Cocea, Dany Jacquet.

Sekundärliteratur

Bienk, Alice: *Filmsprache – Einführung in die interaktive Filmanalyse*. Schürenverlag, Marburg 2008.

Gast, Wolfgang: *Grundbuch. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse*. Frankfurt am Main 1993.

Hickethier, Knut: *Film-und Fernsehanalyse*. Frankfurt a. M./Berlin/München, 2.Auflage, 1978.

Hickethier, Knut: *Film-und Fernsehanalyse*. Stuttgart, Weimar 1993.

Kargl, Reinhard: *Wie Film erzählt. Wege zu einer Theorie des multimedialen Erzählens im Spielfilm*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH/Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2006.

Mundt, M: *Transformationsanalyse. Methodologische Probleme der Literaturverfilmung*. Tübingen 1994.

Bremond, C. „Die Erzählnachricht“, *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 3 Frankfurt a. Main, 1972, S. 180f

Ulrike Schwab. *Erzähltext und Spielfilm. Zur Ästhetik und Analyse der Filmadaption*, LIT Verlag Münster, 2006

Hagenbüchle, Walter: *Narrative Strukturen in Literatur und Film*. Bern: Lang, 1991.

Kreuzer, Helmut: *Medienwissenschaft: Ein Handbuch Zur Entwicklung Der Medien Und Kommunikationsformen*, Walter de Gruyter, 2002.

Anonyme Internetquellen:

http://othes.univie.ac.at/8341/1/2010-01-20_0402455.pdf, 11.10.2012

http://othes.univie.ac.at/1930/1/2008-09-29_0006384.pdf, 12.10.2012

http://gedichte.xbib.de/biographie_Schnitzler,+Arthur.htm, 15.10.2012

<http://www.deutsche-biographie.de/sfz22625.html>, 15.10.2012

<http://www.judentum-projekt.de/persoenlichkeiten/liter/schnitzler/index.html>, 15.10.2012

http://www.filmportal.de/person/max-ophuels_dcf86650ebc34dedacc683948f8e27f0,
20.10.2012

<http://www.wissen.de/lexikon/der-reigen>, 03.11.2012

<http://www.imdb.com/name/nm0671862/bio>, 05.11.2012

<http://www.imdb.com/title/tt0058533/>, 06.11.2012

<http://movies.nytimes.com/person/24098/Jane-Fonda/biography>, 06.11.2012

<http://ssl.einsnull.com/paymate/dbfiles/pdf/resource/1100.pdf>, 17.02.2013

http://www.mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/hickethier_grundbegriffe/hickethier_grundbegriffe.html, 18.4.2013

<http://www.netzwelt.de/news/81511-video-tipp-einstellungsgroessen-grossaufnahme-totale.html>, 19.04.2013

http://books.google.de/books?id=X7ybYjOHEPoC&pg=PA96&dq=schnitt+montage&hl=de&ei=z905TbTEFqmK4gbMmri8Cg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CDwQ6AEwBA#v=onepage&q=schnitt%20montage&f=false, 24.4.2013

Tabellenverzeichnis:

- Tabelle 1: Schematische Übersicht zu den Veränderungen auf der Handlungsebene (La Ronde 1950)
- Tabelle 2: Schematische Übersicht zu den Veränderungen auf der Handlungsebene (La Ronde 1964)
- Tabelle 3: Schematische Übersicht zu den erzählten Räumen
- Tabelle 4: Schematische Übersicht zu den Figuren im Vergleich

Abbildungsverzeichnis:

- 1.) Arthur Schnitzler: http://www.planet-wissen.de/laender_leute/oesterreich/wien/img/top_wien_schnitzler_g.jpg, 15.10.2012
- 2.) Max Ophüls: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/d/d2/MaxOph%C3%BCls.jpg>, 20.10.2012
- 3.) „Der Reigen“ (1950) – der Film: http://www.feature-film.org/wp-content/upload/poster/edit_10102blaronde.jpg, 22.10.2012
- 4.) Roger Vadim: http://3.bp.blogspot.com/_piQwNuyuMYc/TTzIVrpLGI/AAAAAAAAAaY/aiTMpfvIXE4/s640/Roger+Vadim.jpg, 05.11. 2012
- 5.) „Der Reigen“ (1964) – der Film: <http://img.ofdb.de/film/78/78150.jpg>, 05.11.2012
- 6.) Die Vorspeise (Film)
- 7.) Der Gatte und der Kellner (Film)
- 8.) Der junge Herr steckt Blumen in eine Vase (Film)
- 9.) Der Graf feiert mit dem Grafen Zaki (Film)
- 10.) Der Erzähler neben der Bühne (Film)
- 11.) Der Erzähler neben dem Karussell (Film)
- 12.) Das Stubenmädchen und der Soldat tanzen (Film)
- 13.) Die Schauspielerin und der Dichter (Film)
- 14.) Das enttäuschte süße Mädchen (Film)
- 15.) Das Blumengeschäft (Film)
- 16.) Die Wein und Likör Handlung (Film)
- 17.) Im Eispalast (Film)
- 18.) Im „Maxim´s“ (Film)
- 19.) Die Dirne 1950 (Film)
- 20.) Die Dirne 1964 (Film)

- 21.) Der Soldat 1950 (Film)
- 22.) Der Soldat 1964 (Film)
- 23.) Das Stubenmädchen 1950 (Film)
- 24.) Das Stubenmädchen 1964 (Film)
- 25.) Der junge Herr 1950 (Film)
- 26.) Der junge Herr 1964 (Film)
- 27.) Die junge Frau 1950 (Film)
- 28.) Die junge Frau 1964 (Film)
- 29.) Der Ehemann 1950 (Film)
- 30.) Der Ehemann 1964 (Film)
- 31.) Das süße Mädel 1950 (Film)
- 32.) Das süße Mädel 1964 (Film)
- 33.) Der Dichter 1950 (Film)
- 34.) Der Dichter 1964 (Film)
- 35.) Die Schauspielerin 1950 (Film)
- 36.) Die Schauspielerin 1964 (Film)
- 37.) Der Graf 1950 (Film)
- 38.) Der Graf 1964 (Film)
- 39.) Der Normalstil 1950 (Film)
- 40.) Der Normalstil 1964 (Film)
- 41.) Der Low-Key-Stil 1950 (Film)
- 42.) Der Low-Key-Stil 1964 (Film)
- 43.) Der High-Key-Stil 1950 (Film)
- 44.) Der High-Key-Stil 1964 (Film)
- 45.) DetailEinstellung 1950 (Film)
- 46.) DetailEinstellung 1964 (Film)
- 47.) Groß oder Close-Up Einstellung 1950 (Film)
- 48.) Groß oder Close-Up Einstellung 1964 (Film)
- 49.) Nah/Head and Shoulder Einstellung 1950 (Film)
- 50.) Nah/Head and Shoulder Einstellung 1964 (Film)
- 51.) Amerikanische Einstellung 1950 (Film)
- 52.) Amerikanische Einstellung 1964 (Film)
- 53.) Halbnahe Einstellung 1950 (Film)
- 54.) Halbnahe Einstellung 1964 (Film)

- 55.) Halbtotale Einstellung 1950 (Film)
- 56.) Halbtotale Einstellung 1964 (Film)
- 57.) Totale Einstellung 1950 (Film)
- 58.) Totale Einstellung 1964 (Film)
- 59.) Panoramaeinstellung 1964 (Film)
- 60.) Normalsicht 1950 (Film)
- 61.) Normalsicht 1964 (Film)
- 62.) Froschperspektive 1950 (Film)
- 63.) Froschperspektive 1964 (Film)
- 64.) Vogelperspektive 1950 (Film)
- 65.) Vogelperspektive 1964 (Film)