

**T.C.
SAKARYA UNIVERSITÄT
INSTITUT FÜR SOZIALWISSENSCHAFTEN
STUDIENGANG GERMANISTIK**

**IMAGOLOGISCHER VERGLEICH ZWISCHEN STEFAN ZWEIGS
TEXT SCHACHNOVELLE UND PHILIPP STÖLZLS FILM
SCHACHNOVELLE**

Emin SEYHAN

MASTERARBEIT

Betreuer: Assist. Prof. Alper KELEŞ

JULI - 2024

**T.C.
SAKARYA UNIVERSITÄT
INSTITUT FÜR SOZIALWISSENSCHAFTEN**

**IMAGOLOGISCHER VERGLEICH ZWISCHEN STEFAN
ZWEIGS TEXT SCHACHNOVELLE UND PHILIPP
STÖLZLS FILM SCHACHNOVELLE**

MASTERARBEIT

Emin SEYHAN

Institut Hauptfach: Germanistik

**“Diese Dissertation wurde am 16/07/2024 online von den Mitgliedern der
Prüfungskommission, deren Namen nachstehend aufgeführt sind, einstimmig mit
Stimmenmehrheit angenommen”**

KOMMISSIONSMITGLIED	STELLUNGNAHME
Prof. Dr. Funda KIZILER EMER	Erfolgreich
Assist. Prof. Alper KELEŞ	Erfolgreich
Assist. Porf. Gökhan Şefik ERKURT	Erfolgreich

EIDESSTATTLICHE VERSICHERUNG

Ich versichere an Eides statt durch meine Unterschrift, dass ich die vorstehende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und alle Stellen, die wörtlich oder annähernd aus Veröffentlichungen entnommen habe, als solche kenntlich gemacht habe, mich auch keiner anderen als der angegebenen Literatur oder sonstiger Hilfsmittel bedient habe. Die Arbeit hat in dieser oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegen.

Ist ein Genehmigungsdokument der Kommission erforderlich?

Ja ☐

Nein ☒

(Folgende Forschungsarbeiten müssen von der Kommission genehmigt werden:

- Alle Arten von Forschung, die mit qualitativen oder quantitativen Ansätzen durchgeführt werden und eine Datenerhebung bei den Teilnehmern unter Verwendung von Erhebungen, Interviews, Fokusgruppenstudien, Beobachtungen, Experimenten und Befragungstechniken erfordern,
- Verwendung von Menschen und Tieren (einschließlich Material/Daten) für Versuche oder andere wissenschaftliche Zwecke,
- Klinische Versuche an Menschen,
- Klinische Versuche an Tieren,
- Retrospektive Studien in Übereinstimmung mit dem Gesetz über den Schutz personenbezogener Daten.)

Emin SEYHAN

16/07/2024

DANKSAGUNG

An erster Stelle danke ich an meinen Betreuer Assist. Prof. Dr. ALPER KELEŞ, der mich bei dieser Masterarbeit unterstützt und seinen wertvollen Zeit für mich geteilt hat und jederzeit mit seinen Ratschlägen und Anmerkungen diese Masterarbeit möglich gemacht hat.

Außerdem danke ich ganz besonders meiner Familie, die mich jeder Zeit motiviert und unterstützt hat.

Mein persönlicher Dank geht an meine Frau, die mir immer hintersteht und ohne ihren Unterstützungen ich diese Masterarbeit nicht beenden konnte. Natürlich danke ich auch meiner kleinen Tochter, die immer mit ihr Lächeln mich motiviert hat.

Ich widme die Arbeit meinen verstorbenen Onkel Dozent Mehmet Seyhan, der mich beim Studium jederzeit motivierte und ermutigte meine Träume zu verwirklichen.

Emin SEYHAN

16/07/2024

INHALTSVERZEICHNIS

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	iv
TABELLENVERZEICHNIS	v
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	vi
ZUSAMMENFASSUNG	vii
ABSTRACT	viii
ÖZET	ix
EINLEITUNG	1
TEIL 1: IMAGOLOGIE UND INTERMEDIALITÄT.....	5
1.1. Einführung in die Komparatistik.....	5
1.1.1. Definition des Begriffs Imagologie.....	8
1.1.1.1. Image.....	11
1.1.1.2. Stereotypen.....	12
1.1.1.3. Vorurteile.....	13
1.1.1.4. Klischees.....	14
1.1.1.5. Unterschiedlichkeit und zwischen Sterotypen und Vorurteile.....	14
1.2. Intermedialität.....	15
1.2.1. Was versteht man unter dem Begriff Medien.....	15
1.2.2. Die Definition des Begriffs Intermedialität.....	17
1.2.3. Arten des Intermedialitäts nach Irina Rajewsky.....	18
1.2.4. Arten des Intermedialitäts nach Chiel Kattenbelt.....	19
1.2.5. Arten des Intermedialitäts nach Jens Schröter.....	20
1.2.6. Die Bedeutung des Medienwechsels.....	21
1.2.7. Die Definition des Begriffs Literaturadaption/Literaturverfilmung.....	22
1.2.8. Arten der Literaturadaptionen nach Helmut Kreuzer.....	24
TEIL 2: ZU STEFAN ZWEIG UND PHILIPP STÖLZL.....	26
2.1. Stefan Zweigs Biographie.....	26
2.1.1. Biografien über Stefan Zweig.....	27
2.1.2. Die Werke von Stefan Zweig.....	28
2.1.3. Verfilmungen über Stefan Zweigs Bücher.....	30

2.1.4. Die Zusammenfassung des Buches Schachnovelle.....	31
2.2. Charakterisierung der Figuren im Buch.....	33
2.2.1. Dr. B.	34
2.2.2. Mirko Czentovic.....	36
2.2.3. Mc Connor.....	38
2.2.4. Der Ich – Erzähler.....	40
2.3. Philipp Stölzl Biografie.....	41
2.3.1. Die Werke von Philipp Stölzl	42
2.3.2. Die Zusammenfassung des Films Schachnovelle.....	45
2.4. Charakterisierung der Figuren im Film.....	49
2.4.1. Dr. Josef Bartok.....	50
2.4.2. Mirko Czentovic.....	50
2.4.3. Mc Connor.....	51
2.4.4. Franz Josef Böhm.....	51
TEIL 3: VERGLEICH DER MEDIEN TEXT UND FILM “SCHACHNOVELLE”	
.....	53
3.1. Die Bilder in der Novelle und in dem Film.....	53
3.1.1. Das deutsche Bild im Buch und im Film.....	53
3.1.1.1. Feindbild zu den jüdischen Deutschen.....	54
3.1.1.2. Die Heimatlosigkeit der deutschen Juden	54
3.1.1.3. Das Aussehen der Deutschen.....	55
3.1.1.4. Deutsche Disziplin.....	56
3.2. Klischees/Stereotypen im Buch und im Film.....	57
3.3. Vorurteile im Buch und im Film.....	59
3.4. Adaptioniskonzept des Regisseurs.....	61
3.5. Der Vergleich der Figuren im Buch und im Film.....	62
3.6. Vergleich des Buches und Films in Bezug auf die Handlung.....	66
3.7. Motivischer Vergleich des Buches und Films.....	69
3.8. Vergleich des Buches und Films in Bezug auf den Veranstaltungsort.....	72
FAZIT	74
LITERATURVERZEICHNIS	77

LEBENSLAUF	82
-------------------------	-----------



ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

AVL	: Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Cd	: Compact Disc
Etc.	: Et cetera
S.	: Seite
Usw.	: Und so weiter
Vgl.	: Vergleich
Z.B.	: Zum Beispiel
Bzw.	: Beziehungsweise



TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1: Schachnovelle Akteure und Rollenverteilung	48
--	----



ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Schachnovelle Filmplakat	45
Abbildung 2: Eine Szene, wo er durch gekneteten Brotkrümeln eine Schachpartie gegen sich selbst spielt [1:02:10]	46
Abbildung 3: Die Einmischung von Dr. Josef Bartok auf das Spiel von Mc Connor und Czentovic und die begeisterten Blicke [0:49:54]	47
Abbildung 4: Das Antreten von Dr. Josef Bartok gegen den Weltmeister Czentovic [1:30:48]	48
Abbildung 5: Eine Szene, wo Franz Josef Böhm mit seinem schicken Anzug und gekämmten blonden Haaren zu sehen ist [0:26:21]	55
Abbildung 6: Eine Szene, wo Dr. Josef Bartok mit seiner Frau tanzt [1:39:52]	63
Abbildung 7: Eine Szene, wo Mirko Czentovic sich schockiert und Josef Bartok zum ersten Mal begegnet [0:52:40].....	64
Abbildung 8: Eine Szene, wo Dr. Josef Bartok zum Verhör gerufen wurde [1:05:18]	67
Abbildung 9: Das Zimmer des Hotels Metropole, wo Dr. Josef Bartok seine isolierten Tage verbrachte [1:01:07]	68

ZUSAMMENFASSUNG	
Titel: Imagologischer Vergleich zwischen Stefan Zweigs Text Schachnovelle und Philipp Stölzls Film Schachachnovelle	
Autor: Emin SEYHAN	
Betreuer: Assist. Prof. Alper KELEŞ	
Genehmigungsdatum: 16/07/2024	Seitenzahl: ix (einleitung) + 82 (hauptteil)
Imagologie: Es handelt sich um ein Studiengebiet, eine Unterdisziplin der vergleichenden Literaturwissenschaft, die untersucht, wie verschiedene Gesellschaften einander interpretieren, und diese Forschung anhand literarischer Werke durchführt. Wie aus der Tatsache hervorgeht, dass es sich aus den lateinischen Wörtern “imago” (Bild) und “logos” (Wissenschaft) zusammensetzt, ist die Imagologie ein Wissenschaftszweig, der die Entstehung von Bildern untersucht. Das Konzept der Intermedialität ist ein Forschungsgebiet, das die Beziehungen wie Verschmelzung, Fusion und Transformation zwischen Medien untersucht und zur Schaffung einheitlicher Kunstformen angewendet wird. Adaptionen, die die Übertragung eines in einem Medium erstellten Textes auf ein anderes Medium beschreiben, sind eines der wichtigen Themen intermedialer Forschungsbereiche. In dieser Masterarbeit wird die Schachnovelle, dass zuletzt von dem weltberühmten Schriftsteller Stefan Zweig (1881-1942) verfasst und nach seinem Tod veröffentlicht wurde, und das gleichnamige Werk unter der Regie von Philipp Stölzl, das 2021 für die große Leinwand adaptiert wurde, in den Begriffen “Imagologie” und “Intermedialität” analysiert und die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Medien untersucht. In dieser Masterarbeit wird über Bilder und deren Adaptionen durch Intermedialität gesprochen und aufgezeigt, inwiefern die Motive in der Handlung auf den Rezipienten wirken. Als Forschungsmethode werden im ersten und zweiten Kapitel Analysen und Kommentare zu Fachbegriffen und Teildisziplinen verwendet, die als Ergebnis der Literaturrecherche ermittelt wurden. Im letzten Kapitel wurden die imagologische und intermediale Analyse des Buches und der Verfilmung untersucht und durch detailliertes Lesen und Anschauen wurden Notizen gemacht und Analysen zu den Werken erstellt. In Stefan Zweigs Novelle und der gleichnamigen Verfilmung werden vor allem das Nazi-Regime und die Zeit des Exils thematisiert. In diesen Werken werden Menschen erwähnt, die sich während des Nationalsozialismus begegneten, die Kette von Ereignissen, die sich entwickeln, als eine Figur zufällig ein Schachbuch findet, und die psychische Verwüstung, die die Hauptfigur durch die Einzelhaft erleidet. Die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen dem Werk und der Verfilmung wurden aus der Perspektive der Imagologie und Intermedialität sowie aus der Analyse verglichen. Die Verfilmung weist einige Unterschiede auf, z. B. werden im Film mehr Figuren erwähnt als im Werk, die Gewalt der Nazizeit wird ausführlicher behandelt und die Einsamkeit der Hauptfigur im Werk wird stärker hervorgehoben. Es lässt sich jedoch schlussfolgern, dass Einsamkeit, das erzwungene Alleinsein und Schach selbst als bemerkenswert ähnlich behandelt werden.	
Schlüsselwörter: Stefan Zweig, Schachnovelle, Imagologie, Intermedialität, Komparatistik	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Imagological comparison between Stefan Zweig's text Chess Story and Philipp Stölzl's film Chess Story	
Author of Thesis: Emin SEYHAN	
Supervisor: Assist. Prof. Alper KELEŞ	
Accepted Date: 16/07/2024	Number of Pages: ix (pre text) + 82(main body)
Imagology: It is a field of study, a sub-discipline of comparative literature, that investigates how different societies interpret each other and carries out this research through literary works. As can be understood from the fact that it is composed of the Latin words “imago” meaning image and “logos” meaning science, imagology is a branch of science that studies the formation of images. The concept of intermediality is a field of research that examines the relationships such as merger, fusion and transformation between media and is applied to create unified art forms. Adaptations, which describe the transfer of a text created in one media to another media, are one of the important topics of intermedia research areas. In this thesis study, the short novel Schachnovelle, the last written by the world-famous writer Stefan Zweig (1881-1942) and published after his death, and the work of the same name, directed by Philipp Stölzl and adapted to the big screen in 2021, are examined in terms of “imagology” and “intermediality” will be analyzed and the similarities and differences between the two media will be examined. This master's thesis will talk about images and their adaptations through intermediality, and will also point out to what extent the motifs in the plot affect the receiver. As a research method, in the first and second chapters, analysis and comments on technical terms and sub-disciplines determined as a result of the literature research will be used, and in the last chapter, the imagological and intermedial analysis of the book and the film adaptation will be used and when necessary, detailed reading and watching will be done, notes will be taken and analyzes will be made on the works. In Stefan Zweig's short novel and the film adaptation of the same name, the Nazi Regime and the period of exile are mainly discussed, and these works include people who met during the National Socialism period, the chain of events that develop when a character finds a chess book by chance, and the psychological devastation the main character experiences with solitary confinement is mentioned. The similarities and differences between the work and the film adaptation were compared from the perspective of imagology and intermediality, and from the analysis; The film adaptation has some differences, such as mentioning more characters in the film compared to the work, dealing with the violence of the Nazi period in more detail, and drawing more attention to the loneliness of the main character in the work; However, it can be inferred that loneliness, being forced to be alone, and chess itself are treated as remarkably the same.	
Keywords: Stefan Zweig, Chess Story, Imagology, Intermediality, Comparative Literature	

ÖZET	
Başlık: Stefan Zweig'in Satranç Metni ile Philipp Stölzl'ün Satranç Filminin İmgebilimsel Açıdan Karşılaştırılması	
Yazar: Emin SEYHAN	
Danışman: Doç.Dr. Alper KELEŞ	
Kabul Tarihi: 16/07/2024	Sayfa Sayısı: ix (ön kısım) + 82 (ana metin)
İmgebilim: Farklı toplumların birbirlerini nasıl yorumladıklarını araştıran ve bu araştırmayı edebi eserler aracılığıyla gerçekleştiren, karşılaştırmalı edebiyatın bir alt disiplini olan bir inceleme alanıdır. Sözlük olarak Latince görüntü anlamına gelen “imago” ve bilim anlamına gelen “logos” kelimelerinden oluşmasından da anlaşıldığı gibi imgebilim görüntülerin oluşumunu inceleyen bir bilim dalıdır. Medyalararasılık kavramı ise medyalar arasındaki birleşme, kaynaşma, dönüşme gibi ilişkileri inceleyen ve birleşik sanat biçimleri oluşturmak amacıyla müracaat edilen bir araştırma alanıdır. Bir medya içerisinde oluşturulan bir yazının başka bir medyaya aktarımını anlatan uyarlamalar medyalararası inceleme alanlarının önemli konularından biridir. Bu tez çalışmasında dünyaca ünlü yazar Stefan Zweig’in (1881-1942) en son kaleme aldığı ve ölümünden sonra yayımlanan Schachnovelle adlı kısa romanı ve Philipp Stölzl tarafından yönetilen ve 2021 yılında beyaz perdeye uyarlanan aynı ismi taşıyan eser “imgebilim” ve “medyalararasılık” açılarından analiz edilecek, iki medya arasındaki benzerlikler ve farklılıklar incelenecektir. Bu yüksek lisans tezi medyalararasılık yoluyla imgelerden ve bunların uyarlamalarından bahsedilecek olup ayrıca olay örgüsündeki motiflerin alıcısı ne ölçüde etkilediğine de dikkat çekilecektir. Araştırma yöntemi olarak, birinci ve ikinci bölümlerde literatür araştırması sonucunda belirlenen, teknik terimlerle ve alt disiplinlerle ilgili analiz ve yorumlar kullanılacak olup, son bölümde kitabın ve film uyarlamasının imgebilimsel ve medyalararasılıkla ilgili incelemesi kullanılacak ve gerektiğinde ayrıntılı okuma ve izleme yapılarak notlar alınıp eserlere ilişkin analizler yapılacaktır. Stefan Zweig kısa romanında ve aynı isimli film uyarlamasında da temel olarak Nazi Rejimi ve sürgün dönemi ele alınmış olup bu eserlerde Nasyonal Sosyalizm döneminde tanışan insanlar ve eserde bir karakterin tesadüfen bir satranç kitabı bulmasıyla gelişen olaylar zinciri, ana karakterin hücre hapsi ile yaşadığı psikolojik yıkım gibi olaylardan bahsedilmektedir. Eser ile film uyarlamasının benzerlikleri ve farklılıkları imgebilim ve medyalararasılık perspektifinden karşılaştırılmış olup, çıkarılan analizden; film uyarlamasının, filmde esere göre daha fazla karakterden bahsedilmesi, Nazi dönemi şiddetinin daha ayrıntılı olarak ele alınması, eserde ana karakterin yalnızlığına daha fazla dikkat çekilmesi gibi bazı farklılıklara sahip olduğu; ancak yalnızlığın, tek başına kalmaya zorlanmanın ve satrancın kendisinin dikkate değer bir biçimde aynı olarak ele alındığının çıkarımı yapılabilir.	
Anahtar Kelimeler: Stefan Zweig, Satranç, İmgebilim, Medyalararasılık, Komparatistik	

EINLEITUNG

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit dem Buch von Stefan Zweigs "Schachnovelle" und mit der Verfilmung von Phillip Stölzl "Schachnovelle". In dieser Masterarbeit wird auf die imagologische Betrachtungsweise vorangegangen, in dem man das Image, die Klischees, die Stereotypen, die Vorurteile, die komparatistische Bedeutung usw. auf die Sichtweise der Verfilmung des Buches betrachten werden soll. Außerdem werden die Begriffe, wie Intermedialität und die darauf anweisenden Unterbegriffe, wie Medienkombination, Medienwechsel, Arten der Literaturadaptionen etc. von der Sichtweise der Forscher berücksichtigt. Diese Masterarbeit gliedert sich in drei Abschnitten, die jeweils bestimmte Themen beinhalten. Im ersten Teil der Arbeit werden die Fachtermini erklärt und erläutert, sodass man die Begrifflichkeiten detailliert betrachten werden kann. Dazu werden die theoretischen Ansätze von Irina Rajewski, von Chiel Kattenbelt und von Jens Schröter verglichen und beschrieben. Außerdem werden auch die Arten der Literaturadaptionen von Helmut Kreuzer betrachtet. Im zweiten Teil des Abschnittes befasst sich diese Masterarbeit von Stefan Zweigs Verfassungen, von seiner Autobiographie und von seinen bedeutenden Werken. Ebenfalls wird hier die Verfilmung von Phillip Stölzl und seiner Autobiographie erwähnt. Eine Erläuterung über Stefan Zweig wird im zweiten Teil der Arbeit befasst, jedoch sollte man eine kurze Zusammenfassung über Stefan Zweig, der zwischen den bekanntesten Autoren in unserer Erdgeschichte zählt, machen. Stefan Zweig war ein österreichischer jüdischer Schriftsteller, der im Jahr 1914 in Wien geboren ist und 1942 in Brasilien durch selbst Mord starb. Seine Werke sind weltweit berühmt und zählen zu den meistübersetzten Werken. Darüber hinaus wird im zweiten Teil dieser Arbeit auch, eine Zusammenfassung über Stefan Zweigs Buch "Schachnovelle" und Phillip Stölzl gleichnamigen Verfilmung erteilt. Im dritten Teil der Masterarbeit befasst es sich um die Charaktere, das Image des Deutschen, die Vergleichheit und Unterschiedlichkeit der Novelle und der Verfilmung in der Sicht des Motivs, der Geschichte, des Falles oder des Geschehens und des Ortes. Sozusagen im Schlussteil der Masterarbeit wird man die Unterschiede und die Gemeinsamkeiten des Films und der Novelle in der imagologischen und intermedialitätischen Sichtweise betrachten, inwieweit sie miteinander in Nahe stehen oder getrennt sind.

Zum Schluss der Einleitung möchten wir über die Gegenstände der Arbeit, auf die Forschungsfrage, auf die Forschungsmethode und auf das Ziel der Forschung hinweisen.

Gegenstand der Arbeit

In dieser Arbeit wird der Vergleich zwischen Stefan Zweigs Buch "Schachnovelle" und deren Film von Philipp Stölzl "Schachnovelle" in der imagologischen und intermedialitätischen Sichtweise analysiert. In dieser Betrachtung wird von der Verfilmung der Novelle vorangegangen, inwieweit es von der Novelle in den Film übertragen wurde. Dadurch wird man auf die Acht der Motive, auf die Klischees, auf die Stereotypen, auf das Geschehen des Vorfalles des Buches untersucht. Ebenfalls wird man auf die Charaktere, auf die Orte und auf das deutsche Image recherchiert. Natürlicherweise ist es nicht allmöglich das Geschehen in dem Buch in den Film Wort wörtlich zu übertragen, denn wenn man dieses Wort für Wort übertragen sollte, musste der Regisseur das Geschehen im Film stundenlang erzählen, andauern lassen. Ziel dieser Recherche ist es, eine allgemeine Meinung zu den Adaptionen des Buches zu ermitteln und durch den Vergleich eine unterschiedliche Interpretation der Verfilmung aufzuzeigen.

Forschungsfrage

Die Forschungsfrage dieser Magisterarbeit ist, inwieweit das Buch auf den Film übertragen bzw. transferiert worden ist. Dies soll unter dem Aspekt der Anwendung von Klischees und der Darstellung des Geschehens aus einer imagologischen Perspektive betrachtet werden. Darüber hinaus wird auch die Frage gestellt, welche Motive im Film und im Buch auftauchen. Falls diese auch auftauchen, wie genau es in den Film übertragen wurde. Daneben werden auch die Charaktere und die Orte des Geschehens im Buch auf die Transferierung in den Film zur Frage gestellt. Eine andere Frage ist, dass im Buch die erzählte Zeit angewendet wurde und im Film die Erzählzeit natürlich verwendet werden musste. Hier ist die Frage, welche Geschehensweisen, welche Situationen man ausgeschnitten oder abgehoben hat.

Aufbau und Methode der Forschung

Bei der imagologischen und intermedialitätischen Forschungsmethode werden die Definitionen und die Teildisziplinen als Erstes durch Literaturrecherche ermittelt und mit eigenen Merkmalen bzw. mit eigenen Wörtern wiedergegeben. Aus den Literaturrecherchen ergibt sich im ersten und im zweiten Kapitel der Arbeit die Analysen

und Interpretationen über die Fachbegriffe und Teildisziplinen. Im Schlussteil der Arbeit verwendet man die imagologische Untersuchung des Buches und der Verfilmung. Durch detailliertes Lesen und durch Notizen der Handlung zu machen, hat sich die Erforschung herausgegeben, ob man die imagologische Aspekte im Buch und im Film über die Ähnlichkeit besser gesagt über die Gemeinsamkeit und Unterschiedlichkeit miteinander bezogen haben. Die bereits vorhandenen Forschungen über Imagologie und Intermedialität wurden selektiv geforscht und waren sehr nützlich für den ersten und für den zweiten Teil der Arbeit. Beim dritten der Arbeit sprach sich die subjektive Stellungnahme zum Ergebnis. Im ersten Kapitel der Untersuchung hat man ein Wissen über die Fachbegriffe gegeben, was sehr nötig für das dritte Kapitel zur Anwendung ist. Beim zweiten Kapitel werden über Zweig und über Stölzl Informationen gegeben. Hier wird die Biographie, die Werke und das Leben von Zweig zusammengefasst. Neben Zweig spricht man hier auch über Stölzls Biographie und Filme. Im Endkapitel werden auf die theoretischen Informationen erwähnt. Hier werden die Begriffe Motiv, Charaktere, das Image, die Orte, das Geschehen usw. mit dem Buch auf die Übertragung des Films verglichen.

Forschungsziel

Ziel dieser Magisterarbeit ist es, aus literarischer Sicht die Bilder, besser gesagt auf die Images zu berühren, die in Zweigs Werk Schachnovelle verwendet werden, dass einer biografischen Geschichte gleicht, die er vor seinem Tod schrieb. Gleichzeitig wird man auf die unterschiedlichen Strukturen einer multikulturellen Gesellschaft, auf die Untersuchung der Charaktere und Lebensgeschichten und auf seine Stimmung, Gefühle und Gedanken, inwieweit er sie symbolisiert, berührt. Beachtlich werden, anhand konkreter Beispiele aus der Literatur recherchiert, welche Bilder diese repräsentieren, welche die Reflexionen dieses literarischen Werkes für die große Leinwand adaptierten Schachfilm, der von dem deutschen Drehbuchautor und Regisseur Philipp Stölzl verfilmt wurde, untersucht. Ebenfalls zieht man die Aufmerksamkeit ein, inwiefern man die Verwendung ähnlicher Bilder bzw. Images in der Verfilmung beachtet hat. Bei Adaptionen geht das Werk manchmal über das Werk hinaus und es werden neue Interpretationen hinzugefügt und dem Publikum präsentiert. Der Regisseur interpretiert das literarische Werk mit dem durch seine eigene Wahrnehmung der Welt geschaffenen Rezeptionsrepertoire und reflektiert es mit seiner eigenen Sichtweise und im Rahmen der

technischen Möglichkeiten. Darüber hinaus ist es manchmal möglich, dass selbst in einem Film, der mehrmals angesehen wurde, neue Bedeutungen auftauchen. Manchmal kann es vorkommen, dass die Erwartungen des Lesers an das zuvor gelesene Werk nicht erfüllt werden können und die gewünschte Wirkung bei der Verfilmung des Werks nicht erzielt werden kann. In diesem Zusammenhang ist es ein weiteres Ziel unserer Magisterarbeit, die Reflexionen der in den beiden Medien verwendeten Bilder bzw. Images zu untersuchen, auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen diesen beiden Medien aufmerksam zu machen und die Möglichkeit einer Situation wie einer Differenzierung in den Charakteren zu untersuchen oder die Geschichte mit einem anderen Ansatz konstruieren.



TEIL 1: IMAGOLOGIE UND INTERMEDIALITÄT

In diesem Kapitel wird der Begriff Imagologie, dass sich mit Bildern der anderen Nationen, Menschen oder deren Kulturen, die sich auf die Menschen einbezogen haben, definiert und erläutert. Darunter hinaus werden die Teildisziplinen der Imagologie erwähnt und betrachtet. Dadurch dass unsere Masterarbeit sich mit dem Buch von Stefan Zweigs “Schachnovelle” und der Verfilmung der “Schachnovelle” von Stefan Stölzl sich beschäftigt, wird im Kapitel 1, die imagologische Perspektive erläutert, inwieweit die Verfilmung zu dem Buch zu Nahe steht und aus der imagologischen Sichtweise betrachtet werden kann. Da die Imagologie eine Teildisziplin der Komparatistik ist, werden wir zunächst mit dem Begriff Komparatistik uns beschäftigen.

1.1. Einführung in die Komparatistik

Zuallererst sollte man die Behauptung machen, dass mit der Komparatistik der Vergleich angesprochen werden muss. Die Komparatistik oder wenn man es genauer betrachten sollte, komparatistische Literaturwissenschaft vergleicht die Literaturen verschiedener Sprachgemeinschaften kollektiv und betrachtet sie aus einer modernistischen Perspektive. Mit dem Vergleichen verstehen wir hier nicht der tatsächliche Gebrauch des Wortes, sondern die geschichtliche Bezeichnung zwischen den Aspekten, also es umfasst alle Bereiche/Felder der Literaturtheorie, darunter werden die Elemente Rhetorik, Narratologie, Verfremdung und Ästhetik verstanden, inwiefern sie miteinander verknüpft sind. Im Groben genommen fragt die Komparatistik der Literaturwissenschaft, was die Literatur zur Literatur macht. Zu der Entstehung der Komparatistik kann man das Urteil machen, dass die Komparatistik in der Antike entstanden ist, demnach, dass man in der antiken Zeit die Übersetzungen der anderen Kulturen und Werke miteinander verglichen hat (Dyserinck, 1981:19).

Die Komparatistik beurteilt Literaturen verschiedener Sprachen und den Sachverhalt gleichzeitig, wie sie nach den repräsentativen Beziehungen beieinanderstehen. Die Komparatistik betrachtet sprachliche und interkulturelle Themen wie z.B. Epik, Lyrik, Dramatik und Sachliteratur bzw. Sachtexte, die charakteristische Motive und mythologische Stoffe, die miteinander einen Zusammenhang haben. Sie beschäftigt sich mit der Eigenart, wie different Literaturen in verknüpft zueinanderstehen. Wenn man es im allgemeinen ganz klar und ausführlicher zu erläutern sollte, beschäftigt sich

Komparatistik damit, Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den literarischen Gattungen verschiedener Länder zu inspizieren.

Zu der Komparatistik gibt es sehr viele Meinungen bzw. Definitionen von den Literaturwissenschaftlern. Paul Van Tieghem behauptet, dass eine nationale Literatur von einer anderen Literatur nicht beeinflusst werden kann (Sakallı, 2012:37). Jean Marie Carre vertritt die Meinung, dass die Komparatistik nochmals beurteilen werden sollte. Er behauptet, dass die Komparatistik ein Unterbegriff, der vergleichenden Literaturgeschichte ist (Sakallı, 2012: 43-45). Wellek hingegen ist der Ansicht, dass man die literarischen Werke der verschiedenen Kulturen untersuchen sollte (Sakallı, 2012: 47). Nach Remak und Levin ist die Komparatistik eng verbunden mit der Intermedialität, demnach, dass sie die Werke, durch die Benutzung der Medien, im Rahmen der gesellschaftlichen und geschichtlichen Weise untersuchen (Sakallı, 2012: 50, 52). Die Unterschiede in den Denkansätzen der Pioniere der französischen und amerikanischen Komparatistik sind besonders in Bezug auf Methodologie, Schwerpunkt und theoretische Ansätze deutlich. Wir haben einige Unterschiede zwischen der französischen und amerikanischen Komparatistik betrachtet. Jean-Marie Carré und Paul Van Tieghem betrachten die französische Komparatistik in drei Schritten.

Schwerpunkt: Sie konzentrieren sich auf die Quellen, Einflüsse und Wechselwirkungen literarischer Werke. Intertextuelle Beziehungen und historische Kontexte werden untersucht.

Methodologie: Historische und philologische Methoden werden verwendet. Der historische Hintergrund literarischer Werke und die Beziehungen zwischen den Autoren werden eingehend analysiert.

Literaturzentriert: Der Fokus liegt auf den literarischen Werken selbst und betont die Bedeutung des literarischen Kanons. Kulturelle und soziologische Kontexte können von sekundärer Bedeutung sein.

Henry Remak und Harry Levin bewerten die amerikanische Komparatistik auch in drei Abschnitten. Diese sind:

Schwerpunkt: Sie arbeiten aus einer breiten interdisziplinären Perspektive. Neben der Literatur beschäftigen sie sich auch mit Kulturwissenschaften, Geschichte, Anthropologie und Soziologie.

Methodologie: Der Schwerpunkt liegt auf den kulturellen, sozialen und politischen Kontexten der Texte. Kritische Theorie, Postkolonialismus und Feminismus sind häufig verwendete theoretische Rahmen.

Kulturzentriert: Sie bewerten Literatur im breiten kulturellen Kontext und untersuchen die gesellschaftlichen Auswirkungen literarischer Werke. Kulturwissenschaftliche Studien spielen eine wichtige Rolle.

Zu den theoretischen Ansätzen und philosophischen Grundlagen der französischen und amerikanischen Komparatistik sind wie folgt:

Französische Komparatistik: Analysen, die auf theoretischen und philosophischen Grundlagen basieren, sind weit verbreitet. Theoretiker wie Roland Barthes und Gérard Genette konzentrieren sich auf die strukturelle und intertextuelle Analyse literarischer Werke.

Amerikanische Komparatistik: Es wird ein pragmatischer und anwendungsorientierter Ansatz verfolgt. Die amerikanische Komparatistik betont die Verbindung zwischen Theorie und Praxis und verknüpft kritisches Denken mit gesellschaftlichem Wandel. Kulturkritiker wie Lionel Trilling bewerten literarische Analysen im sozialen und kulturellen Kontext.

Diese Unterschiede in den Denkansätzen spiegeln die grundlegenden Unterschiede in den methodischen und theoretischen Ansätzen der französischen und amerikanischen Komparatistik wider.

Nach Alper Keleş ist die Komparatistik ein Vertreter der Kulturen oder Nationen der literarischen Werke oder Autoren, die aus verschiedenen Blickwinkeln zu dem Vergleich dienen, die es sich nur in dem Forschungsgebiet selbst vergleicht bzw. selbst geschaffen hat, erklärt (Keleş, 2021: 18). Gürsel Aytaç nannte diese Situation, dass die vergleichenden anderen Wissenschaften, den gleichen Zusammenhang haben, wie bei der Komparatistik, doch er trennt dieses nur dadurch, dass darüber hinaus dieser Vergleich in der Denkweise des Menschen vorhanden sei (Aytaç, 1997: 11).

An deutschen Universitäten ist die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft als AVL bezeichnet und wird ungefähr in 20 Universitäten als Fach unterrichtet (Aytaç, 2003:59).

Nach dem Zweiten Weltkrieg tauchte der Begriff erstmals in Deutschland auf, wohingegen die Bezeichnung Komparatistik "Littérature compare" in Frankreich im

Jahre 1804 zu erscheinen gilt unter dem Titel des Werks *Cours de littérature comparée* von François Noël und Guislain de La Place (Dyserinck, 1981: 51-52). Nach Hugo Dyserinck, taucht die Komparatistik als Erstes aber in Deutschland auf. Er benennt, das Deutschland anstatt Frankreich die wichtigste Rolle spielte.

Johann G. Herder ist für Dyserinck der eigentliche Gründer der Komparatistik, nämlich dadurch das Herder den Begriff Volksgeist hervorbrachte (Dyserinck, 1981:19). Besonders vertritt Dyserinck auch die Meinung, dass die Komparatistik, sich durch die Imagologie entwickeln kann (Sakallı, 2012: 93).

Kızıler Emer gibt mit der Entstehung der Komparatistik wieder, dass die Komparatistik in Frankreich entstanden ist, wie wir auch oben erwähnt haben von ihr, was auch viele Wissenschaftler behaupten, jedoch ist sie der Meinung, wie Dyserinck, dass die Komparatistik in Deutschland den Vorläufern hatte. Sie gibt an, dass Frankreich viele Beiträge zu der Entstehung der Komparatistik geleistet haben, aber sie grenzt hier, dass die eigentlichen Wissenschaftler aus Deutschland gestammt haben. Hierzu zählt sie die wichtigsten Gründer der Komparatistik unter den Namen Johann Gottfried Herder, die Schlegel Brüder und Johann Wolfgang von Goethe (Kızıler Emer, 2012: 7).

Ein sehr wichtiger Bereich der Komparatistik ist die Weltliteratur von Goethe. Die Weltliteratur zählt zu der Entstehung bzw. zu der Grundlage, zu dem Fundament der Komparatistik. Aytaç bezeichnet die Weltliteratur wie folgt:

“Im Zentrum der Vergleichenden Literaturwissenschaft steht Goethes Idee die Weltliteratur, die vor allem darin besteht, dass die ersten, d. h. klassischen Werke verschiedener Nationen den gemeinsamen literarischen Wert der Menschheit schaffen. Es ist wichtig, dass Goethe in der Weltliteratur die Qualität berücksichtigt. Für ihn ist es nicht wichtig, Weltläufigkeit zu werden, sondern nur Welthaltigkeit zu sein. Das heißt, die sittlich - ästhetische Übereinstimmung ist Goethe's Erwartung.”(Aytaç, 1997:8)

Nachdem wir uns über die Komparatistik, aus der Perspektive der Wissenschaftler, der Akademikern erkundigt und selber dazu ein Wort gegeben haben, werden wir uns nun mit der Imagologie zusammensetzen.

1.1.1. Definition des Begriffs Imagologie

Der Forschungsbereich der Imagologie ist im Grunde genommen “das Bild von anderem Land”, also die Bilder von anderen Ländern und deren Bewohnern die sensibler betrachtet werden müssen. Wenn man mehr auf die inhaltliche Weise vorangehen muss, kann man z.B. die Frage stellen, ob die Person Charakterzüge ihrer/seiner Nationalität hat? Oder wie eine Person eine andere Nation sieht? Wenn man dieses auch ausführlicher interpretieren sollte, kann man sagen z.B. - Wie man einen Deutschen oder Türken definiert, ob sie gesetzlicher, friedlicher, ruhiger, pingeliger, netter etc. sind.

Die Imagologie ist eine Teildisziplin der Vergleichenden (Komparatistischen) Literatur, das sich die Fragen der Ähnlichkeit, Wirkung und Affinität untersucht. Vergleichen bedeutet in gewisser Weise hier dem Anderen zu begegnen und es zu entdecken (Kefeli, 2000:10). Das Lexikon für Metzler bezeichnet die Imagologie als Forschungsherangehenweise, vorwiegend nach “Konstruktionsweisen, Strukturierungen, Kodierungsstrategien, Funktionalisierungen, Rezeptionen und Systematisierungen das Eigen - und Fremdbilder stellt” (Metzler, 2001:343). Die Imagologie befasst sich mit dem Bild der Anderen, aber auch Selbstbilder werden berücksichtigt.

Der Begriff Imagologie selbst (von lat. imago) wurde in Frankreich vom ungarischen Psychologen Oliver Brachfeld im Jahre 1962 entwickelt (Dyserinck, 1988:21). Ende des 1960er-Jahren ganz genau 1967 führte Hugo Dyserinck den Begriff für die Erforschung des Fremden in die Literatur ein (Swiderska,2001). Zuvor taucht der Begriff aber nach dem Zweiten Weltkrieg auf, wo die nationalen Charaktere ein Ende als Erklärungsmuster haben. Das Wort Imagologie trennt man in “imago” und “logie” worauf “imago” im Lateinischen “Bild” “...logie” im Lateinischen “Kunde, Lehre, Wissenschaft von...” Bedeutung hat (Wahrig, 1986-1991:682, 843).

Es gibt über die Imagologie zahlreiche Beschreibungen von Wissenschaftler. Jean Marie Carre sieht die Imagologie, als eine Art Analyse, innerhalb der Literatur. Rene Wellek dahingegen betrachtet die Imagologie nicht als eine Literaturforschung bzw. Literaturrezension, sondern er unterteilt die Imagologie zu den anderen sozialwissenschaftlichen Bereichen. Hugo Dyserinck beschreibt die Imagologie als einen einzigartigen Wissenschaftszweig innerhalb der vergleichenden Literaturwissenschaft (Ulađlı, 2006: 23). Er entwickelte den Begriff “Imagologie” in der Komparistik und machte es populär. Dyserinck zielte darauf ab, die nationalen Bilder in literarischen und kulturellen Texten zu untersuchen (Dyserinck, 1966: 107-110).

Logvinov dahingegen beurteilt die Imagologie über die Nationen. Er untersucht, wie Nationen von anderen Nationen wahrgenommen und verstanden werden. Mit einigen Worten drückt er seine Meinung zum Nationenbild wie folgt:

“Die Imagologie basiert im Wesentlichen auf dem Erscheinungsbild eines anderen Landes”, d.h. das Erscheinen anderer/Fremder macht sie zum Gegenstand der Forschung. Diese Sichtweise entsteht in der interkulturellen Kommunikation in Form von “Stereotypen, Klischees oder Vorurteile.” (Logvinov, 2003: 203)

Nach Kızıler Emer gebraucht man den Begriff Imagologie, auch in der Psychoanalyse des Freuds, dass es sich sehr davon beeinflusst hat. In Freuds Theorie wird der Begriff unter “im Unterbewusstsein eingprägtes Bild einer Person” wiedergegeben (Kızıler Emer, 2012:3). Kızıler Emer betrachtet auch auf die etymologische Bedeutung des Wortes, sie bezeichnet die Imagologie als ein “im allgemeinen Sinne eine das Bild untersuchende Wissenschaft”. Außerdem sieht sie die Imagologie als ein Arbeitsbereich der Komparatistik und behauptet, bevor man die Imagologie sensibler betrachten sollte, müsste man über den Begriff Komparatistik ein Wissen haben, denn diesen Begriffen sind eng miteinander bezogen (Kızıler Emer, 2012:4).

Auf die Beziehung der Imagologie und der Komparatistik möchten wir auch etwas erwähnen, und zwar beschäftigt sich die Imagologie mit der Reflexion nationaler Charaktere, Merkmale, Existenzen und ähnlicher Elemente von Ländern. In der vergleichenden Literatur untersucht die Imagologie, inwieweit die in literarischen Werken reflektierten Bilder literaturrelevant sind. In diesem Zusammenhang wird die Imagologie als literarische Untersuchung angesehen. Außerdem geht es in der Imagologie vor allem darum, wie der “Fremde” und der “Fremde Aussehen” gesehen werden soll (Mehnert, 1997: 13). Die Imagologie wird gelegentlich als eine Literaturwissenschaft angesehen, aber auch zeitweise wird sie auch als eine Unterdisziplin der vergleichenden Literaturwissenschaft behandelt. Den bedeutenden Ausdruck findet die Imagologie eigentlich unter der vergleichenden Imagologie. Die vergleichende Imagologie bezieht sich auf eine Literaturforschung innerhalb der Vergleichenden Literaturwissenschaft, die das eigene Selbst-und Fremdbild der Nationen in die Literatur einbezieht. Darüber hinaus beschäftigt sich die vergleichende Imagologie auch außerhalb der Literatur mit der Bildung, Entwicklung und dem Einfluss des eigenen Selbstverständnisses des betreffenden Fremden und einer Nation (Eggers, 2002).

Gürsel Aytaç benannte mit ihren Worten die Beziehung zwischen der vergleichenden Literaturwissenschaft (Komparatistik) und der Imagologie wie folgt:

“Das Verhältnis der Komparatistik zur Imagologie besteht darin, dass Sie sich um die Wirksamkeit der Imagologie auf dem Gebiet der Literatur kümmert, sich aber nicht direkt mit ihren Feststellungen auf anderen Gebieten befasst. Wenn man bedenkt, dass die Imagologie nicht Teil des ideologischen Denkens ist, sondern vielmehr darauf abzielt, Ideologien zu beseitigen, kann man sagen, dass die Imagologie in der Komparatistik nicht in Widerspruch zueinander steht, da sie auch auf die nationale Spitze abzielt.”(Aytaç, 2003: 121)¹

Nachdem wir uns über die Imagologie bekannt gemacht haben, werden wir nun auf die Unterbegriffe der Imagologie, wie das Image, auf das Stereotyp, auf die Vorurteile und auf die Klischees in Bezug nehmen. Die Teildisziplinen sind im Rahmen der Untersuchung bzw. der Recherche sehr wichtig, dadurch, dass wir im letzten Kapitel der Magisterarbeit über die Begriffe uns einen Vergleich des Buches und Filmes auseinandersetzen werden, inwieweit sie im Film von dem Buch gleich transferiert, wurden seien. Im gleichen Masse werden auch auf die Persönlichkeiten der Bereiche geachtet.

1.1.1.1. Image

Image sind neue Arten, die im Sinn oder im Geist belebt werden, indem sie einen Zusammenhang zwischen ihm und anderen Objekten herstellen, um das auszudrücken, was in literarischen Werken, hauptsächlich in der Poesie, lebendiger, beeindruckender, wahrnehmbarer, vorstellbarer ausgedrückt werden soll (Akıncı, 1999). Das Image, also das Bild ist ein geistiger Gedanke (Thiele, 2015:40). Dieser Gedanke ist nicht auf eine bestimmte Zeit, ein bestimmtes Objekt beschränkt. Insofern ist das Image das Gegenteil von Wahrnehmung, denn Wahrnehmung ist das Bewusstsein des Objekts oder von Ereignissen, die zu einem bestimmten Zeitpunkt in einer bestimmten Umgebung stattfinden und durch Empfindungen erlangt werden. Im Image muss das Objekt

¹ Übersetzt von Emin Seyhan

jedenfalls gleich nicht vorhanden sein. Es gibt 4 entscheidende Unterscheidungsmerkmale des Images:

- 1) Das Image ist ein Bewusstsein.
- 2) Das Image ist eine unvollendete Betrachtung
- 3) Die Person, die am Träumen ist, weiß, dass dieses nicht in der Wirklichkeit erscheint.
- 4) Das Image ist spontan (Akıncı, 1999).

Mit anderen Worten, das Image wird mit den aus der Außenwelt genommenen Kenntnissen geschaffen. Es ist die Umwandlung der Empfindungen und Eindrücke der Außenwelt, dies im Kopf bildlich eine Rolle spielt.

Das Image könnten wir mit eigenen Wörtern noch deutlicher interpretieren, indem das Image eine bildliche Darstellung einer Person oder Situation, das durch unterschiedliche Medien gezeigt bzw. dargestellt wird.

1.1.1.2. Stereotypen

Stereotypen sind Überzeugungen über eine bestimmte Eigenschaft oder über ein bestimmtes Merkmal, das eine Gruppe oder einer Gesellschaft übertragen wird (Quatsthoff, 1973:28). Es handelt sich hierbei, dass der Mensch in seinem Gehirn automatische Anweisungen gibt, dadurch vereinfacht der Mensch jede Gruppe oder Person einzuordnen, statt jedes in zerkleinerten Anweisungen zu geben. Wenn man paar Beispiele für Stereotypen geben sollte, damit man es vereinfachen kann, kann man z.B. sagen: “Alle Deutschen essen täglich Bratwurst”, “Brasilianer können sehr gut tanzen” oder “Alle Türken trinken zur jederzeit Tee”. Diese Formel, besser gesagt diese angewandte Redensart gehören zum Stereotypen. Unter Stereotypen kann man auch auf dem Resultat der Verhaltensweisen der Menschen sprechen, dadurch, dass sie sich auf eine Gruppe oder auf eine Gesellschaft anpassen möchten (Zick, 1997:44).

Nach Bulitta sind die Stereotypen wie folgt:

“Verallgemeinernde und vereinfachende Aussagen über andere Menschen. Sie können häufig nicht einfach widerlegt werden. Stereotype gegenüber Fremdgruppen sind häufig negativer als die über Eigengruppen. Wenn die Meinungen dann noch von einem Gefühl begleitet werden, werden sie zum Vorurteil. Ein Stereotyp drückt sich in einer Feststellung aus: “Die Deutschen sind...” z.B. fleißig.” (Bulitta, 2008:11)

Unter Stereotypen versteht man auch im Allgemeinen, dass sie als Meinungen verstanden werden können. Nach einiger Zeit verwandeln sich die Stereotypen zu den Vorurteilen, in dem sie sich nicht weiter evaluieren oder nicht Überarbeitungen verschaffen. Stereotypen sind unter Menschen bzw. unter Völkern als eine Anpassung angesehen, dadurch dass die Menschen z.B. im Alltag aufgrund von Merkmalen, auf eine Gruppe oder auf eine Gesellschaft zugeschrieben werden.

Oben wurden die Stereotypen, die auf ein bestimmtes Land angewiesen sind, betrachtet. Diese haben unter sich eine Gemeinsamkeit, dadurch dass sie sich auf eine bestimmte Nationalität beziehen. Jede Kultur hat eine Sammlung von klassischer Vorstellung über ihre Umgebung.

1.1.1.3. Vorurteile

Vorurteile sind falsche, einseitige, negative Urteile, die auf einzelnen Personen, Gruppen, Religionen, Völker usw. Haltung einnehmen. Im Alltagsverständnis verwenden wir die Benennung Vorurteil, um positive und negative Ausdrücke oder Sprüche über eine Person wiederzugeben, wenn wir es nicht für realitätsbewusst halten und der Betroffene seine Meinung trotz Gegenargumenten nicht ändert (Bergmann, 2006). Nach Hort entstehen Vorurteile durch Bedingungen und Konstellationen, wie z.B. durch Manipulationen oder Gruppenkonflikte. Er bezeichnet dieses, für die begriffliche Unterschiedlichkeit zwischen Vorurteile und Stereotypen (Hort, 2007:71).

Zwischen Vorurteile und Stereotypen gibt Friesenhahn seine Meinung wie folgt:

“Vorurteile und Stereotypen haben eine Entlastungsfunktion, sie steuern die Wahrnehmung und verhindern damit auch neue Erfahrungen, da die Vorurteilsbehafteten den Kontakt mit den Objekten ihrer Vorurteile vermeiden.” (Friesenhahn, 2014:1)

Güttler ist der Ansicht die Vorurteile und Stereotypen auch Gemeinsamkeiten haben. Er definiert dieses auf folgende Weise:

“Beide sind sozial geteilte, stabile, konsistente, änderungsresistente, starre, rigide, inflexible Urteile über andere Personen, soziale Gruppen oder soziale Sachverhalte.” (Güttler, 2000)

Wenn wir es mit eigenen Wörtern zusammenfassen sollten, sind Vorurteile, meistens negative Vorstellungen auf Personen die man z.B. nicht mag. Ein weiteres Beispiel für Vorteile kann man ausdrücken, dass Hartz 4 Empfänger, auf Kosten der anderen

Menschen leben. Wir können zahlreiche Vorurteile unter diesem Titel beschreiben, in Worte fassen. Ein sehr übergroßer Vorurteil ist z.B. dass die Ausländer sehr kriminell angesehen werden.

Der Punkt wie wir einen Unterschied zwischen Stereotypen und Vorurteile machen können, bezieht sich hier das Stereotyp auf eine Gruppe bzw. auf eine Gesellschaft sich deutlich werden lässt, wobei bei dem Vorurteil mehr auf eine Person zugeschrieben wird.

1.1.1.4. Klischees

Klischees sind häufig als alte Traditionen zum Stande gekommen. Ein Klischee taucht in der Wirklichkeit oft nicht auf, aber die Menschen möchten oft die Wirklichkeit über das Gesagte glauben. Klischees sind ständig gebrauchte Ausdrucksweisen, Redeanwendungen, die ohne spezifische oder besondere Überzeugungen haben, sie werden grob einfach unbedacht übernommen (Thiele, 2015: 34). Mit einigen Beispielen möchten wir es erläutern: “Bayern tragen Lederhosen”, “die Deutschen sind pünktlich (nach der Pünktlichkeit verwenden die Menschen der anderen Nationen das Klischee hierfür “typisch Deutsch”).” Macht dir keine Sorge, dieses Kleid dehnt, schrumpft, verlängert, verkürzt sich beim Waschen... (türkischer Klischee-Merak etme bu elbise yıkayınca, açar, daralır, uzar, kısılır...). Nach Adorno ist ein Klischee vorher gegeben und er ist der Meinung, wie häufiger etwas angewendet wird, desto stärker befestigt es sich in dem Bewusstsein (Adorno, 2003: 40).

Wenn wir Klischees zusammenfassen sollten, könnten wir sagen, dass Klischees eine Beurteilung sind, indem man Meinungen übernimmt von Menschen, ohne selber darüber nachzudenken. Man kann die Klischees nicht selbst ändern, weil sie durch eigene Erfahrungen nicht belegt sind. Es ist ein überdrehtes Bild über Personen, Situationen, die jeder meistens kennt. Es ist im Grunde genommen, eine mehrmals kopierte Idee.

1.1.1.5. Unterschiedlichkeit zwischen Stereotypen und Vorurteile

Stereotypen und Vorurteile werden als Meinungen vermittelt. Jedoch der Unterschied zwischen Stereotypen und Vorurteile ist, wenn man die Meinungen der Stereotypen nicht grenzt oder nicht revidiert, so erscheint hierbei das Vorurteil. Denn die Vorurteile werden von Gefühlen oder Empfindungen begleitet und haben meistens einen starken Bestandteil (Allport, Gordon, 1973:21). Vorurteile sind nach Thiele negative Sprüche/Aussagen. Der

Schwerpunkt zwischen den beiden Begriffen entsteht, das Stereotypen mit Denkprozessen und Verallgemeinerungen verbunden ist, während Vorurteile Gefühle und Bewertungen ausdrücken (Thiele, 2015:36). Einige Beispiele dafür sind, “Frauen können nicht Auto fahren”, “Männer können nicht kochen”, “Du bist zu klein, gib keinen Kommentar dafür” (im türkischen wird es ziemlich oft benutzt), “Du schaffst es sowieso nicht Geld zu sparen”, “Der neue Junge, der in unserer Klasse gekommen ist, sieht sehr egoistisch aus”.

Nach der Definition der Imagologie und dessen Teildisziplinen, werden wir uns über den Begriff Intermedialität beschäftigen. Darüber hinaus wird im Folgenden die Unterbegriffe der Intermedialität erläutert, die von Medienwissenschaftlern definiert und hervorgehoben bzw. zur Wissenschaft beigetragen haben.

1.2. Intermedialität

In diesem Bereich der Arbeit wird über Intermedialität und dessen Teildisziplinen, sozusagen die Begrifflichkeiten des Intermedialitäts beschäftigt. Intermedialität ist eine Wirkung verschiedener Medien, die in literarische Texte zusammengesetzt werden. Im Folgenden werden die Begrifflichkeiten und die Definition der Intermedialität ausführlich aufgefasst.

Wie wir auch oben über die Imagologie erwähnt haben, werden wir im letzten Teil der Arbeit auch über die intermedialitätische Sichtweise vorangehen. Das letzte Kapitel der Arbeit wird über die Betrachtungswinkel der Imagologie und der Intermedialität sich absorbieren, inwiefern dieses von Buch auf die Verfilmung behandelt wurde. Aus diesem Grund wird im Folgenden auf die Intermedialität und auf die Teildisziplinen Informationen gegeben.

1.2.1. Was versteht man unter dem Begriff “Medien”

Medien heißen im lateinischen Medium und werden als “Mitte” oder “Mittelpunkt” verstanden. Außerdem ist der Begriff Medien die Pluralform des Wortes Medium. Es wird auch im lateinischen als Öffentlichkeit, Gemeinwohl beschrieben. In der Alltagssprache, es ausführlicher zu bedeuten, versteht man unter dem Begriff Medium “Vermittler” von Informationen (Hagen, 2008:13). Medien sollte man nicht nur auf die Presse und die Veröffentlichungen eines Landes oder zu einer Gemeinschaft

beschränken, sondern man sollte im weiteren Sinne alle Kunstbereiche wie Literatur, Kino, Malerei und Statue hiermit meinen. Unter Medien sind die Kommunikationsmittel zu verstehen: das Fernsehen, das Internet, das Radio, die Bücher, die Flugblätter, das Telefon und die Zeitungen. Medien sind Verfahren, die mit Bildern, Texten, Nachrichten und Tönen verbreitet werden können. Anhand der Medien können sich die Menschen sich unterhalten, sich weiterbilden, Informationen sammeln oder Ideen austauschen. Dabei sollte man eine Acht auf die Wirklichkeit der Medien nehmen (Puppis, 2010:32). Öfters werden die Realitäten geformt bzw. umgewandelt. Es werden bestimmte Mittel oder Ereignisse ausgewählt, die auch nur spezifische Informationen, die man für wichtig hält, überliefert.

Kayaoğlu betont, dass der Punkt, an dem sich Wissenschaftler kürzlich auf die Definition von Medien geeinigt haben, darin besteht, dass das Konzept in einer Zeit- und raumunabhängigen Botschaft oder Bedeutung in allen Arten von Mitteln vereint ist. Nach diesem Ansatz werden Höhlenmalereien, verschiedene Inschriften oder alle Kommunikationsmittel, die bisher Informationen enthalten, als Medien betrachtet. (Kayaoğlu, 2009:28-39).

Das Persönliche an Medien ist, dass sie heutzutage überall auf der Welt einen Zugang haben und ebenfalls viele Menschen sehr schnell Informationen verbreiten können. Dieses wird auch als “Massenmedien” genannt.

Die Medien teilt Harry Pross in Primär-, Sekundär- Tertiär- und Quartärmedien ein. Er benennt die Primärmedien als Sprache, Gestik und Mimik, also als die angewendete direkte Kommunikation, die face to face auftauchen, wie z.B. in einer Theateraufführung. Als Sekundärmedien bezeichnet er die technologischen Medien, wie z.B. Fotografien, Schriftmedien, Tafelbilder etc.. Als Tertiärmedien beschreibt er, das Handy, das Radio, das Fernsehen und das Multimedia etc.. (Kerlen, 2003:13). Als letztes, was Harry Pross teilte, ist das Quartärmedien, was von Burkhart erweitert wurde. Hier geschieht die Kommunikation interaktiv, dadurch, dass man hier eine Internetverbindung benötigt, um kommunizieren zu können (Pürer, 2014:68). Man unterscheidet ebenfalls auch unter digitalen und analogen Medien, wobei hier auch die neuen Medien und interaktive Medien auftauchen. Mit analogen Medien wird gemeint, dass der Nutzer selber Medien ein- und ausschaltet oder liest, wie z.B. Audiokassetten, CD's, Bücher, Zeitungen, Schallplatten etc.. Bei digitalen Medien handelt es sich um elektronische Medien, indem

der Nutzer mit dem Medium sich eine Interaktion bilden kann. Einige Beispiele dafür sind: Computer mit Internetverbindung, Konsolenspiele, Handy, Tablets usw. (Leopold, 2018:43). Bei neuen Medien wird gemeint, auch wie es in den Namen erwähnt ist, die neu erschienenen Medien. Unter interaktive Medien ist zu verstehen synchrone und asynchrone technische Kommunikationsmittel oder bzw. dass die Medien einen hohen Grad an Interaktivitätspotenzial verfügt (Jarren, 2017: 63).

Wie auch Kayaoğlu es kurz und bündig deutet, ist im Allgemeinen zu benennen, dass jede Art von Kommunikation zwischen Menschen ein Medium erfordert bzw. braucht (Kayaoğlu, 2009:28).

Holly sieht die Medien als eine “konkrete materielle Hilfsmittel, mit denen Zeichen verstärkt, hergestellt, gespeichert oder übertragen werden können.” (Holly, 1997: 69)

Wenn wir eine Zusammenfassung des Begriffs Medien machen sollten, könnten wir sagen, dass Medien nicht nur als ein einfaches Kommunikationsmittel gesehen werden sollte, sondern sie ist im Grunde ein Teil der Kommunikation, die über spezifische Gestaltungen und Strukturen Beiträge leistet.

1.2.2. Die Definition des Begriffs “Intermedialität”

Der Begriff Intermedialität nimmt heutzutage ein zunehmendes Wort in unseren Jahren ein (Prilmm, 1988; Eicher, 1994). Intermedialität wurde als Erstes in dem Jahr 1983 von Aage Hansen-Löve gebraucht. Früher gebrauchte man diesen Begriff in Texten, Medien usw... Heutzutage taucht Intermedialität in Büchern, Filmen, Zeitschriften, Zeitungen, Computer-Animationen sensibler auf.

Der Begriff Intermedialität wird von vielen Medienforschern unterschiedlich definiert (Rajewsky, 2002:2). Für Irina O. Rajewski ist die Intermedialität ein konstituierender Oberbegriff der Medienforschung. Sie gibt an, dass Intermedialität in vielen Kategorien aufgeteilt werden kann. Trotz des zeigt die Forschung der Intermedialität keine akzeptierende Theoriebildung. Intermedialität wird infolgedessen als Oberbegriff, unter unterschiedliche Einheiten erkannt. Irina O. Rajewsky stellt sich deshalb Intermedialität in drei verschiedenen Formulierungen an, und zwar in Medienkombination, Medienwechsel und intermediale Bezüge (Rajewsky, 2002:19). Chiel Kattenbelt schließt sich an Rajewskys Grundkategorien an, in dem er Intermedialität in drei Arten teilt, wobei man es mit Rajewskys Formen vergleichen lassen kann. Die Begriffe sind nach

Kattenbelt: Transmedialität der Form, Transmedialität des Inhalts und Multimedialität der Medien (Kattenbelt, 2008:128-129). Kattenbelts Bezeichnungen trennen sich von Rajewskys Kategorien nur bei dem Begriff der Multimedialität der Zeichen, ansonsten sind Kattenbelts Unterteilungen mit Rajewskys übereinstimmend. Kattenbelt verweist hiermit, dass die Multimedialität der Zeichen eine Kombination bzw. eine Zusammenstellung von Wort, Ton und Bild sind (Kattenbelt, 2008:126). Schröter betrachtet, hingegen Rajewsky und Kattenbelt, Intermedialität in vier Gattungen. Diese Gattungen sind synthetische Intermedialität, die formale oder transmediale Intermedialität, transformationale Intermedialität und ontologische Intermedialität. Währenddessen hier, die formale und transmediale unter sich selbst und transformationale und ontologische Intermedialität, als dasselbe betrachtet werden sollte.

Für Kayaoğlu bedeutet die Intermedialität, die Interaktion zwischen den Medien, die von Schriftstellern und Künstlern als eine ästhetische Methode verwendet wird. Insofern die bestimmten medienspezifischen Techniken, Themen, Erzählformen und Äußerungen, die in ein anderes Medium imitiert bzw. nachgeahmt und thematisiert werden, werden die Techniken, Erzählformen, Themen und Äußerungen in den emulierten Medien integriert. Infolgedessen entstehen Situationen, die die Grenzen des Mediums erweitert, die ihm Bedeutung und Eigenschaft hinzufügt (Kayaoğlu, 2009:9). Ersel Kayaoğlu ist der wichtigste Akademiker und Schriftsteller in der Türkei, der die Bedeutung der Intermedialität in die türkische Sprache übersetzt. Er gibt an, dass die Forschungen bzw. Arbeiten über die Intermedialität, nicht nur die Transformation von Inhalten innerhalb der Grenzen eines Medienprodukts auf eines anderen Medienprodukts bedeutet, sondern in der Forschung der Intermedialität verschiebt sich der Fokus vom Inhalt auf die Form und es wird nicht nur das emulierte Medientyp zitiert, sondern auch seine formalen Merkmale, Medien und Kodierungen werden zusammen mit dem Inhalt zitiert und in die Grenzen der emulierten Medien miteinbezogen (Kayaoğlu, 2009:67).

Nachdem wir uns über die Medien und über die Intermedialität, die Definitionen und die Anwendungsgebiete informiert haben, werden wir uns im zukünftigen über die Arten der Intermedialität erkundigen.

1.2.3. Arten der Intermedialität nach Irina Rajewsky

Im Folgenden werden wir uns über die Arten der Intermedialität von Irina Rajewsky, Chiel Kattenbelt und Jens Schröter beschäftigen. Hier werden die Arten, die wir im Teil 3 anwenden werden, durchgeführt. Im Wesentlichen werden wir uns mit dem Medienwechsel intensiver beschäftigen, dadurch, dass der Medienwechsel unser hauptsächlichste Bereich im dritten Teil ist. Irina Rajewsky gliedert die Intermedialität in drei Bereichen, und zwar in die Medienkombination, Medienwechsel und in die intermediale Bezüge. Worauf gegen Chiel Kattenbelt die Intermedialität in Transmedialität der Form und des Inhalts und in die Multimedialität der Medien und des Zeichens teilt. Jens Schröter dahingegen zerlegt die Intermedialität in die synthetische, formale oder transmediale, transformationale und in die ontologische.

Unter Medienkombinationen versteht man die Beziehung von mindestens zwei Medien, die traditionell als bezeichnend wahrgenommen werden, beispielsweise in der Oper, Fotoroman oder im Film. Dieses führt zu Neukombinationen, dass dadurch neue Medienformen entstehen. Hierbei steht im Vordergrund das Ergebnis der kombinierten Medien. Dieses Vorkommen wird auch in den wissenschaftlichen Beschreibungen unter Stichworten wie Multimedialität oder Polymedialität verfasst (Rajewsky, 2002:15).

Medienwechsel bezeichnet die Änderung oder die Transformation einer in den Medien fixierten Bezugstext in ein anderes Medium. Die Präsentation besteht nur im Schluss des Medienproduktes. Ein Beispiel dafür ist eine Literaturverfilmung. Der Inhalt des Mediums wird auf anderes umgeschrieben oder übertragen, damit die Intension des Autors oder Regisseurs dafür entsprechen können. Der wichtigste Punkt ist hier, dass der Prozess, der dazu dient, dass sich die alten Bedeutungen im neuen Medium wiedererscheinen lassen, anstatt das Medium oder der Inhalt, dass im Vordergrund stehen sollte (Rajewsky, 2002:19).

Intermediale Bezüge sind nach Rajewski Medium, die auf erneut mindestens auf ein Medium hindeuten. Hierbei hat ein Medium einen Zusammenhang auf einem anderen Medium, das ein bestimmtes Erzeugnis hat, d.h. bestimmte Arten oder Arten von Diskursen, die traditionell diesem Medium zugeordnet sind. Wesentlich wichtig ist hier, dass es hier nicht um eine Verknüpfung zweier Medien agieren sollte, sondern mithilfe eines Objektes ein neues Medium dargestellt werden kann (Rajewsky, 2002:157).

1.2.4. Arten der Intermedialitäts nach Chiel Kattenbelt

Chiel Kattenbelt sieht die Intermedialität als die Transmedialität der Form und des Inhalts und Multimedialität der Medien und des Zeichens.

Insbesondere beschäftigt sich Transmedialität mit dem Transfer eines Mediums in ein anderes Medium. Hierbei kann es sich auf den Inhalt oder auf die Form eines Mediums anpassen (Kattenbelt, 2008). Sobald der Inhalt des Mediums auf ein anderes Medium transferiert oder präsentiert wird, handelt es sich um eine Adaption einer Geschichte. Hingegen dem Inhalt des Mediums, geht es bei der Form des Mediums um die Transferierung der Spezifikationen (Kattenbelt, 2008).

Bei Multimedialität der Zeichen handelt es sich quasi vom Bild, Ton oder Sprache. Hierbei kann man die Medien, wie Radio, Musik, Literatur, Fernsehen, Theater, Internet usw. nebenbei betrachten. Wenn wir ein Beispiel dafür geben sollten, könnte man im Fernsehen oder im Theater das Bild und die Sprache oder andere audio-visuelle Formen miteinander betrachten. (Kattenbelt, 2008). Die Multimedialität bezeichnet Kattenbelt ebenfalls, dass viele Medien nur bei einem Medien vorkommen oder auftauchen. Oft wird bei Multimedialität der Zeichen die audio-visuelle Ebene anerkannt, denn im heutigen Leben sind die beiden Ebenen als das strukturierenste (Kattenbelt, 2008). Kurz zusammengefasst ist die Multimedialität eine Verbindung von geschriebenen oder von gesprochenen, besser gesagt das in die Medien, wie z.B. in den Fernseher übertragenen Wörtern, Tönen und Bildern.

1.2.5. Arten des Intermedialitäts nach Jens Schröter (Intermedialitätskonzeptionen)

Schröter unterscheidet vier Typen der Intermedialität. Diese sind die synthetische, formale oder transmediale, transformationale, ontologische Intermedialität. Schröter beschreibt synthetische Intermedialität als Zusammenschluss vieler Medien auf ein neues Medium, was er als Intermedium nennt (Schröter, 1998:1). Er betrachtet die synthetische Intermedialität als soziale Eigenschaft und weist sie in drei charakteristischen Beziehungen. Erstens in die Verurteilung der Monomedien als Form gesellschaftlicher und ästhetischer Entfremdung, zweitens in ein revolutionär-utopischer Gestus, der in der Überwindung der Monomedien einer gesellschaftlichen Befreiung und drittens in die scharfe, aber schwer verständliche Abgrenzung der intermedia von den mixed media (Schröter, 1998:130).

Die formale Intermedialität sieht Schröter, als eine formale Ebene des Sehens, die vorhanden ist und getrennt von einer medialen Grundlage entstehen. Dadurch das diese formale Sehebene in einer Vielzahl von Umgebungen des Mediens zur Verfügung steht, gilt sie als transmedial.

Nach Schröter ist die transformationale Intermedialität eine Beziehung des Mediens, dass sich auf ein anderes Medium vertretet. Ein Medium kann auf ein anderes Medium andeuten, indem es dessen Situationen verfremdet oder transformiert. Hiermit kann ein Medium ein anderes vertretenes Medium, ausdeuten (Schröter, 1998:10.).

Die ontologische Intermedialität ist, dass ein Medium durch die eindeutige Beziehung auf ein anderes Medium sich verbessert bzw. sich verändert. Dies geschieht vor allem über Gleichförmigkeit der zueinanderpassenden Medienarten. Indem das vorhandene Medium gefiltert wird, wird das andere Medium daneben definiert und demnach mit der Zeit weitergeleitet (Schröter, 1998:147-149).

1.2.6. Die Bedeutung des Medienwechsels

Der hauptsächliche Teil unserer Arbeit ist die Bedeutung, die Anwendbarkeit des Medienwechsels, dadurch das wir vom Buch auf die Verfilmung uns Recherchen, Gegenüberstellungen und Unterschiedlichkeiten aufklären. Kommen wir auf die Bedeutung des Medienwechsels nun.

Medienwechsel bedeutet, dass ein Text, das im Rahmen des Mediensystems erschaffen ist, explizit sich auf ein anderes Mediensystem überträgt wird, wird als Medienwechsel benannt. Bei Übertragungen von einem Medium auf ein anderes nimmt der Text des Originalmediums, entsprechend den Zielmediums eine neue Form. Das Zielmedium erschafft hier “mit seiner eigenen Eigenschaft die eigene ursprüngliche Kunst” (Sakallı, 2012:231).

Die Beziehung zwischen Literatur und Film, die über eigene medienspezifische Ausdrucksmittel verfügen, haben eine Vergangenheit, die bis auf die Jahre der Anfänge des Filmes zurück reihen. Diese gegenseitigen Beziehungen haben einen intensiven Zusammenhang zueinander, weil sie in denselben Jahren erschienen sind und einige ähnliche Erzähltechniken verwendet haben (Çakır, 2003: 48). Von der Literatur zum Film wurden, seit den Anfängen der Filmgeschichten, zahlreiche Anpassungen vorgenommen. Diese Anpassungen wurden von Forscher an sich auf verschiedene Weise klassifiziert.

Welche auch immer Unterschiede gezeigt haben, hat man sich auf ungefähr auf drei Anpassungsarten geeignet, die zum Erwähnen sind. Beim ersten ist es zu sagen, dass bei dem Originaltext fast keine Veränderungen auftauchen. Beim zweiten kommen durch Interpretationen des Originaltextes einige Verschiedenheiten vor. Beim dritten ist der Originaltext nur als Ausgangspunkt in freie Anpassungen zu behandeln (Çetin, 1999:148-164).

Der Wechsel des Mediums des Originaltextes erfolgt von der Literatur zum Film bereits in dem Skript, bzw. im Drehbuch. Das Drehbuch übernimmt eine "Vermittlungsleistung", die das Verhältnis zwischen Roman und Film herstellt (Pasolini, 1967:11). Während die Hauptreferenzquelle des Films das Drehbuch ist, ist beim Drehbuch die Hauptreferenzquelle der Roman (Sakallı, Akemoğlu, 2016:72).

Eine andere Perspektive ist von Keleş zu achten, dass er die Verfilmungen als Intermedialität und Medienwechsel seit Jahren als ein großes Problem sieht. Er deutet an, dass vor Jahren nur die Repression des schriftlichen Werkes auf die weiße Leinwand betrachtet worden sei. Es wurden früher nur die Spuren des schriftlichen Werkes in den Verfilmungen betrachtet. An dieser Stelle zeigt die Wiederpräsentation eines schriftlichen Mediums durch ein visuelles Medium an sich einen Medienwechsel, wobei bei diesem Wechsel bzw. Transferierung auch auf die Verzichte und auf die Ergänzungen in der Struktur angedeutet wurde. Keleş verdeutlicht hier, dass viele Unterschiede und Neuerungen in Bezug auf Erzählungen und Übertragungen in dieser Art von Medienwechsel, auf verschiedene Verluste und Ergänzungen im Ausdruck leicht erkannt werden können. Er ist der Ansicht, dass aus diesem Grund, die Adaptionen häufig die Originalität verliert bzw. beschädigt und kritisiert wird (Keleş, 2016:89).

Auch ein Wort gibt Keleş zu der Benennung des Begriffs Medienwechsels. Der Medienwechsel wird auch meistens als Medientransformation oder auch als Medienadaption benannt. Obwohl die Konzepte auf den gleichen Prozess hinweisen, haben sie geringe Unterschiedlichkeiten. Die Transformation bezeichnet die Veränderung, wenn ein oder mehrere narrative Merkmale eines Mediums auf andere Medien übertragen bzw. transferiert werden, während die Adaption einen allgemeinen Prozess der Anpassung, des Wechsels darstellt. (Keleş, 2016:92).

1.2.7. Die Definition des Begriffs "Literaturadaption/Literaturverfilmung"

Im Voraus möchten wir die Literaturadaption kurz erläutern, was mit dem Begriff zu meinen ist. Die Literaturadaption ist im Grunde genommen, dass ein literarisches Werk in einem anderen Medium umgewandelt oder übertragen wird und demnach auf die Mittel des neuen Mediums sich anpasst bzw. sich adaptiert. Literaturverfilmungen basieren sich auf die literarische Vorlage, sind aber in den meisten Fällen keine werkgetreuen Kopien des Werkes.

Bei einer Literaturverfilmung kann es sich um einen Roman, Drama oder um eine Kurzgeschichte handeln. Es findet hier ein Medienwechsel von Buch zum Film statt. Ein Film ist ein anderes Medium mit entsprechend anderen Möglichkeiten und Grenzen als das Buch. Daher werden einige Elemente, wie einzelne Aktionen und Charaktere, verändert, neu dargestellt oder gar nicht implementiert. Es tauchen auch Veränderungen im Film auf, wobei von dem Buch auf dem Film die Übertragungen auf die gleiche Weise übernommen wurde. Diese Veränderungen sind meistens bei der Visualisierung anzusehen. Als Empfänger bzw. als Zuschauer sollte man dieses aber nicht als eine Missfallen betrachten, denn der Regisseur muss auch auf den Empfänger spielen. Es ist ja nicht eine Pflicht eine Adaption Schritt für Schritt anzuwenden. Meistens oder besser gesagt sehr oft kann der Regisseur der Geschehenen zeitlicher Weise nicht anwenden, denn somit würden die Verfilmungen stundenlang oder auch tagelang dauern. Wie auch man viele Romane oder Novellen bzw. Bücher für sich selbst jedes Mal anders zu bewerten kann, ist dem Regisseur das Recht über die Verfilmung auf seine Art und Weise zu interpretieren.

Nach Cermenek bezieht sich die Literaturverfilmung auf die beiden Medien Literatur und Film, aber sie unterstreicht, dass nicht unbedingt mit der Literatur einen Roman zu meinen gelten sollte. Sie ist der Ansicht, dass auch andere literarische Vorlagen, wie ein Theaterstück, ein Gedicht oder eine Novelle verfilmt werden oder einer Adaption unter sich ergehen lassen könnte (Cermenek, 2010:13).

Schwab beschreibt die Adaption wie folgt:

“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.” (Schwab, 2006:29)

1.2.8. Arten der Literaturadaptionen nach Helmut Kreuzer

Helmut Kreuzer kategorisiert die Literaturverfilmung in 4 Bereichen. Diese sind Aneignung von literarischem Rohstoff, Illustration der Literatur, Interpretierende Transformation und die Dokumentation.

Die am meisten gebrauchte Art ist die Aneignung von literarischem Rohstoff. Für ihn ist die Art der Adaption uneigentlich (Kreuzer, 1981:27). Hier werden nur einzelne Charaktere und bestimmte Elemente aus dem Ausgangstext ausgewählt und in einen anderen Filmkontext übertragen. Infolgedessen handelt es sich hier nicht um Literaturverfilmungen, sondern um einen autonomen Film.

Die Illustration ist das Gegenteil von Aneignung von literarischem Rohstoff. Die Vorlage wird hier nur bebildert und der Inhalt wird bedeutend ausführlicher und direkter behandelt. Die Illustration hält sich an dem Werk und auf die Figurenkonstellation der literarischen Vorlage. Außerdem überträgt sie auch die Dialoge, die wörtlich in den Film übertragen werden, was zur Folge hat, dass die Adaption als erfolglos angesehen wird. Bei Verfilmungen ist es sehr schwer das geschriebene in der Fassung bzw. im Buch, genauso auch bei der Verfilmung zu wirken zubringen. Die Wirkung des geschriebenen Wortes ist anders, wenn es gesprochen wird (Cermenek, 2010:52).

In der Interpretierende Transformation werden die Beziehung zwischen dem Inhalt und der Form ins Bild übertragen. Darüber hinaus richtet sich der Filmemacher auch an dem Zeichen- und Textsystem und ebenfalls auch an die spezifische Wirkungsweise (Kreuzer, 1993:28). Der Sinn und die Wirkungsweise werden betrachtet und ins andere Medium weitergeleitet. Das erzählte Geschehen wird genauso, wie das Erzählgeschehen auch in das andere Medium transformiert. Das Ziel bei der Adaption ist ein identisches oder ähnliches Werk zu erschaffen.

Die Dokumentation ist keine Literaturverfilmung, sondern eher ein abgefilmtes Theater, das vorwiegend für den Bildschirm entwickelt wurde (Kreuzer, 2003). Diese Anwendung ist nur eine Reproduktion von Theateraufführungen für einen nachhaltigen Massenzugriff. Eine Nutzung von filmischen Mittel wird hier nicht gebraucht, eher gebraucht man hier die statische Kamera, damit man die Empfänger über die Medien erreichen kann. Die dokumentarische Adaption ist im Rahmen dieser Arbeit nicht sehr interessant, da sie weder als Film zu sehen ist, noch einer unmittelbaren Relevanz bzw.

Verhältnis zur Literatur hat. Der Inhalt wird genau so, wie bei der Illustration weitergeleitet, ohne eine Acht auf die Merkmale des Zielmediums beizutreten.

Nach der Definition bzw. Erläuterungen der Begriffe, über die Intermedialität und deren Teildisziplinen, werden wir uns im zweiten Teil der Masterarbeit über den berühmten und weltweit bekannten Schriftsteller Stefan Zweig und dessen berühmten Buch “die Schachnovelle”, die von Philipp Stölzl verfilmt wurde, uns erkundigen bzw. uns beschäftigen.



TEIL 2: ZU STEFAN ZWEIG UND PHILIPP STÖLZL

Im Teil 2 der Magisterarbeit werden wir uns mit Stefan Zweig, einer der bekanntesten Schriftsteller der Welt, beschäftigen. Auf seine Biographie, auf die Werke von ihm und Biographien die über ihm gefasst wurden und natürlicherweise über unser Hauptthema, über die “Schachnovelle”, die weltweit übersetzt wurde, befassen. Nebenbei, dass das Buch in den Film übertragen wurde, ist Philipp Stölzl auch unser Hauptthema, der sehr wichtig für die Filmproduktion ist, der auch zahlreiche Filme, Werbungen, Musikvideos und Opern gedreht hat. In diesem Kapitel wird eine kurze Zusammenfassung des Buches und des Films angedeutet, was im Kapitel 3 detaillierter, durch Vergleichheiten und Unterschiedlichkeiten des Buches und des Films dargestellt werden wird.

2.1. Stefan Zweigs Biographie

Stefan Zweig wurde am 28. November 1881 in Wien geboren (Renoldner, 2018:2). Er war ein österreichischer Schriftsteller. 1892 besuchte er das Gymnasium Wasagasse in Wien und belegte sein Matura 1899 ab und studierte anschließend in der Wiener Universität Philosophie (Renoldner, 2018:8). In diesen Jahren, ganz genau 1897, wurden seine frühen Gedichte in Zeitschriften herausgegeben. 1904 promovierte er zum Dr. Phil. mit seiner Dissertation zur Philosophie des Hippolyte Taine (Rehder, 2021). Weiterhin im selben Jahr erschien Zweigs erste Novelle, unter dem Titel Die Liebe der Erika Ewald. 1914 wurde er für 3 Jahre im Kriegsarchiv als Militärdienst eingestellt (Zweig, 1961). 1919 kehrte Stefan Zweig wieder nach Österreich zurück und verbrachte in Salzburg sein Leben. Ein Jahr später heiratete Zweig seine Ehefrau Friderike von Winternitz, von der er zwei Töchter hatte (Zweig, 1961:47). Ebenfalls veröffentlichte er in diesem Jahr seine Novelle, der Zwang. 1927 erschien seine Sammlung von vierzehn historischen Miniaturen Namens Sternstunden der Menschheit. Die Novellen Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau, Untergang eines Herzens und Verwirrung der Gefühle wurden in selbem Jahr veröffentlicht, wie die Sammlung mit den vierzehn historischen Miniaturen. 1928 reiste Stefan Zweig in die Sowjetunion. Seine Bücher wurden in diesem Jahr auf die russische Sprache übersetzt. 1931 erschien Zweigs Buch Die Heilung durch den Geist, das er Albert Einstein widmete (Riedl, 2018:70). 1933 wurden seine Bücher auf die Liste der Autoren der Buchverbrennung gesetzt (Zweig, 2013:10). Im selben Jahr erschien die Verfilmung von der Novelle Brennendes

Geheimnis im Kino, was auch gleich verboten wurde. Am 18. Februar 1934 wurde Stefan Zweigs Haus in Salzburg durchsucht und er wurde nach London vertrieben bzw. ins Exil geschickt. Der Vorwand der Durchsuchung war, dass er zu Hause Waffen versteckt hatte, das zu dem republikanischen Schutzbund gehörte. 1935 wurde Zweig auf die Lister der verbotenen Autoren gesetzt (Riedl, 2018: 71-72). 1938 trennten sich Stefan Zweig und seine Frau Friderike. Ein Jahr später heiratete Zweig seine Sekretärin Charlotte Altmann (Prochnik, 2016: 64, 75,). Im gleichen Jahr erschien sein Roman Ungeduld des Herzens. Nach der Erscheinung des Romans verlässt er ein Jahr später sein Lebensraum in London und reiste somit nach Brasilien (Prochnik, 2016: 64). 1941 wurde, sein Doktorat durch die Nationalsozialisten aberkannt. Wieder im Jahr 1941 erschien in Brasilien auch seine Monografie (Riedl, 2018: 73). Am 22. Februar 1942 starben in Petropolis in Brasilien Zweig und seine Frau durch Selbstmord. Sie nahmen Überdosierungen einer Schlafmitteln (Prochnik, 2016: 351-355). Nach seinem Tod erschien im gleichen Jahr im Dezember sein bekanntestes Buch "Schachnovelle" (Riedl, 2018: 73). Dieses wurde durch 300 Auflagen im Ende des Jahres am 7. Dezember 1942 in Buenos Aires in der deutschen Sprache veröffentlicht. Das Buch erschien 1943 im ganzen Europa und wurde in New York 1944 ins Englische übersetzt. Ebenfalls erschien 1942 nach seinem Tod seine Autobiografie mit dem Titel Die Welt von Gestern. Stefan Zweig war in den 20er 30er Jahren der erfolgreichste Schriftsteller. Zugleich arbeitete Stefan Zweig auch als Journalist und als Übersetzer. Zwischen den Jahren 1934-1940 lebte Zweig in London, woraus er hier nicht mehr lange bleiben konnte, denn aus Angst oder Furcht verließ er das Land und zog nach Brasilien. In seinen Gedanken brachte er, dass die Briten ihm als die damaligen Deutschen gleichsetzen würden und als feindlicher Ausländer einsperren würden. Heutzutage kann man in seinem Wohnhaus in Petropolis in Brasilien ein Museum besichtigen, was den berühmten und einer der bekanntesten Schriftsteller als Erinnerung bleiben sollte (Riedl, 2018: 73-74).

2.1.1. Biografien über Stefan Zweig

Zu Stefan Zweigs Biografien zählt noch immer die beste Autobiografie, dessen Zweig selber geschrieben hat. Die Autobiografie kam unter dem Titel "*Die Welt von Gestern*" heraus. Die erste Ehefrau bzw. die Ex – Frau Friderike schrieb im Jahr 1947 eine Biografie dessen Name "*Stefan Zweig - Wie ich ihn erlebte*" hieß und nicht mehr vorrätig

zustande ist, besser gesagt vergriffen ist. 1948 schrieb Hans Hellwig auch eine Biografie über Zweig, das den Titel "*Stefan Zweig - Ein Lebensbild*" hatte. Weiterhin schrieb Elizabeth Allday 1972 "*Stefan Zweig, a Critical Biography*" eine Biografie über Stefan Zweig. Zugleich im selben Jahr erschien die Biografie über Zweig dessen Autor Donald Prater war. Es war die gründlich, detaillierteste und umfangreichste Biografie über Zweig. Der Titel des Werkes hieß "*European of Yesterday, a Biography of Stefan Zweig*". 1981 erfasste der Autor Joseph Strelka auch eine Biografie über Zweig. Das Werk nahm den Namen "*Stefan Zweig – freier Geist der Menschlichkeit*". Ein Jahr später brachte Rosi Cohen auch ein Werk zum Auftrag. Das Werk des Autors hieß "*Das Problem des Selbstmordes in Stefan Zweigs Leben und Werk*". 1988 schrieben die Autoren Hartmut Müller und Rowohlt Taschenbuch eine Biografie über Zweig. Das Werk nannten sie "*Stefan Zweig*". Thomas Hänel belegte ebenfalls eine Biografie über Stefan Zweig. 1995 nannte er sein Titel des Werkes "*Psychologie aus Leidenschaft Stefan Zweig Leben und Werk*". Die letzte Biografie über Zweig, die vorhanden ist, wurde mit der Neuauflage im Jahr 1991 von Randolph Klawiter geschrieben. Diese Biografie hatte eine Seitenzahl über 900 Seiten. Die erste Erscheinung des Buches war im Jahr 1965. Es gilt als die umfangreichste Biografie des über Zweig geschrieben wurde.

2.1.2. Die Werke von Stefan Zweig

Stefan Zweig brachte zahlreiche Werke heraus. Er beschäftigte sich ursprünglich mit Romanen, Novellen, Biografien und Gedichten. Sogar nach seinem Tod erschienen seine Werke. Seine ganzen Werke wurden unten wie folgt unter chronologische Anordnung angegeben.

- Silberne Saiten (1901, Gedichtsammlung)
- Die Philosophie des Hippolyte Taine (1904, Dissertation)
- Die Liebe der Erika Ewald (1904, Novelle)
- Die frühen Kränze (1906, Gedicht)
- Tersites (1907, Trauerspiel)
- Emile Verhären (1910, Erinnerungen)
- Brennendes Geheimnis (1911, Novelle)
- Erstes Erlebnis (1911, Novellensammlung)
- Das Haus am Meer (1912, Schauspiel)

- Der verwandelte Komödiant (1913, Schauspiel)
- Jeremias (1917, Drama)
- Das Herz Europas (1918, Biografie)
- Legende eines Lebens (1919, Kammerspiel)
- Fahrten, Landschaften und Städte (1919, Gedicht)
- Drei Meister - Balzac, Dickens, Dostojewski (1920, Biografie)
- Marceline Desbordes-Valmore (1920, Biografie)
- Der Zwang (1920, Novelle)
- Romain Rolland (1921, Biografie)
- Brief einer Unbekannten (1922, Briefnovelle)
- Der Amokläufer (1922, Novelle)
- Die Mondscheingasse (1922, Novelle)
- Die Augen des ewigen Bruders (1922, Legende)
- Phantastische Nacht (1922, Erzählung)
- Frans Masereel (1923, Essay)
- Die gesammelten Gedichte (1924)
- Die Monotonisierung der Welt (1925, Essay)
- Angst (1925, Novelle)
- Der Kampf mit dem Dämon - Hölderlin, Kleist, Nietzsche (1925, Biografie)
- Ben Johnson's Volpone (1926, Komödie)
- Der Flüchtling (1927, Novelle)
- Abschied von Rilke (1927, Rede)
- Verwirrung der Gefühle (1927, Novelle)
- Sternstunden der Menschheit (1927, Essay)
- Drei Dichter ihres Lebens – Casanova, Stendhal, Tolstoi (1928, Biografie)
- Rahel rechtet mit Gott (1928, Legende)
- Joseph Fouche (1929, Biografie)
- Das Lamm des Armen (1929, Tragikkomödie)
- Vier Erzählungen - Die unsichtbare Sammlung, Episode am Genfer See, Leporella, Buchmendel (1929)
- Die Heilung durch den Geist (1931, Biografie)

- Marie Antoinette (1932, Bildnis)
- Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam (1934, Biografie)
- Die schweigsame Frau (1935, komische Oper)
- Maria Stuart (1935, Biografie)
- Gesammelte Erzählungen (1936)
- Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt (1936, historische Monografie)
- Der begrabene Leuchter (1937, Novelle)
- Begegnungen mit Menschen (1937, Biografie)
- Magellan - Der Mann und seine Tat (1938, Biografie)
- Ungeduld des Herzens (1939, Roman)
- Brasilien (1941, Reisebericht / Reiseschilderung)
- Schachnovelle (1942, Novelle)
- Die Welt von Gestern (1942, Erinnerungen)

Werke nach seinem Tod, die veröffentlicht wurden (posthum)

- Zeit und Welt (1943, Aufsätze)
- Amerigo (1944, Essay)
- Legenden (1945)
- Balzac (1946, Biografie)
- Fragment einer Novelle (1961)
- Rausch der Verwandlung (1982, Roman - aus dem Nachlass)

2.1.3. Verfilmungen über Stefan Zweigs Bücher

Die Bücher von Stefan Zweig wurden mehrmals verfilmt. Die an der meist verfilmten Novelle ist, "vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau".

- Amok (1927, 1934, 1944)
- Angst (1928, 1936, 1954, 1978)
- Brennendes Geheimnis (1923, 1933, 1977, 1988)
- Brief einer Unbekannten (1923, 1943, 1948)
- Das Genie einer Nacht (1927)
- Georg Friedrich Händels Auferstehung (1980)
- Das gestohlene Jahr (1950)

- Das Haus am Meer (1924)
- Das Lamm der Armen (1978)
- Legende eines Lebens (1954)
- Marie Antoinette (1938)
- Rausch der Verwandlung (1989)
- Schachnovelle (1960, 1973, 1981, 2021)
- Ungeduld des Herzens (1946, 1980)
- Die unsichtbare Sammlung (1953, 1972)
- Verwirrung der Gefühle (1979)
- Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau (1931, 1944, 1952, 1961, 1965, 1968)
- Volpone (1947, 1978)

2.1.4. Die Zusammenfassung des Buches Schachnovelle

Die “Schachnovelle” hat verschiedene Veröffentlichungsdaten, da sie während dem Zweiten Weltkrieg entstanden ist. Stefan Zweig verfasste die Geschichte in den Jahren 1941 und 1942 im brasilianischen Exil, dieses sein letztes und bekanntestes Werk war. 1942 wurde die Novelle als Erstes in Buenos Aires veröffentlicht. 1943 wurde die Novelle in Stockholm und anschließend 1944 in New York herausgestellt. Sehr später 1974 wurde die Novelle in Deutschland veröffentlicht. Stefan Zweig litt, während des Zweiten Weltkriegs unter dem Nazi Regime und seinem Exil. Als die Nationalsozialisten sich sehr in Deutschland verstärkten und auch in seinem Heimatland Österreich sich verbreiteten, verlor Zweig hier seine Familie, seine Freunde, sein Vermögen. Er ließ alles hinter sich, was er für wichtig hielt. Diese Begründungen reichten für Stefan Zweig aus, in der Sprache der Nationalsozialisten zu schreiben (Zweig, 2003). Bevor die Nationalsozialisten 1934 in Wien ankamen, floh Zweig nach London, jedoch sehr lange blieb er hier nicht. Nach seinen vielseitigen Reisen, beschloss er nach Brasilien zu umzuziehen. Brasilien mochte Zweig sehr, aber unter den Depressionen, die er erlitt, kam er nicht davon. Im Jahr 1942 berichtet er an seinen Freund folgendes:

“Wie kann ich atmen, schlafen und essen, wenn ich weiß, dass die sinnloseste Zerstörung am Werk ist, dass tausende und abertausende unschuldiger Menschen dahingerafft werden. Schaffen heißt doch aufbauen und wie kann ich etwas

aufbauen, wenn ich zu gleicher Zeit die satanischste Vernichtung am Werke weiß.”

(Michels, 2023: 76)

Im gleichen Jahr nahm sich Zweig und seine Frau das Leben. In der “Schachnovelle” stellt sich Stefan Zweig selbst als Identifikationsfigur dar, unter dem Charakter Dr.B., in dem er auch, unter politische Entwicklung gelitten hat. In dieser Novelle wird über Personen, die im Passagierschiff von New York nach Buenos Aires reisen, geschildert. Die Hauptfiguren der Novelle sind der Schachweltmeister der südslawische Mirko Czentovic, der frühere Anwalt Dr.B., der namensloser Erzähler und der Millionär Mc Connor. Die Geschichte wird in der Ich-Form erzählt, dessen Name in der Geschichte anonym ist. Der Weltmeister war ein ungebildeter, der noch lesen, schreiben und rechnen konnte. Er wurde in jungen Jahren als Pflegekind aufgenommen, da seine Eltern sehr früh verstorben waren. Durch Zufall entdeckte der Pfarrer, der Czentovic als Pflegekind aufgenommen hatte, dass er ein Talent zum Schachspiel hatte. Während der Reise begegnete der Erzähler auf den schottischen Millionär Mc Connor und berichtete ihm, dass der Weltmeister im Schiff sei. Als Mc Connor den jungen Weltmeister erfuhr, wollte er sofort ein Schachspiel anfordern. Der junge Weltmeister nahm die Anforderung des Millionärs an, aber er tritt nur dann an, wenn ihm für jedes Spiel, dass er auftreten sollte, 250 Dollar angeboten werden sollte. Nebenbei sollten auch mit Mc Connor andere Passagiere gegen den Weltmeister auftreten können. Das erste Spiel gewann Czentovic gegen Mc Connor und gegen die Unterstützer bzw. gegen die anderen Passagiere, die mitgespielt haben. Sofort forderten sie eine Rückrunde zu Czentovic. Als beinahe das Spiel an Czentovic ging, mischt sich Dr.B. ins Spiel ein. Dr.B. gibt Mc Connor Anweisungen an und durch ihm erlitten sie ein Unentschieden. Im Duell mit Czentovic besiegte Dr.B. den Weltmeister, was Czentovic sofort eine Rückrunde wollte. In der Revanche verfällt Dr.B. in einen Wahn, das sofort abgebrochen wird, damit Dr.B. keinen Nervenzusammenbruch erlebt. Der Erzähler begegnete ein Tag später Dr.B. und sprach mit ihm, dass er gestern sich ins Spiel eines Weltmeisters eingemischt und ihn besiegt hat. Dr.B. überraschte sich und war sehr schockiert, als der Erzähler ihn mitteilte. Daraufhin erzählte Dr.B. in einem langen Gespräch an den Erzähler auf seinen grausamen und schreckhaften Erlebnissen, die er auf den letzten Monaten erlebt hatte. Dem Erzähler war es klar, wie Dr.B. die hervorragenden Schachkenntnisse, die er während der Isolationshaft erworben hat. Dr.B. leitete vor Jahren mit seinem Vater eine

Anwaltskanzlei. Mit der Begründung, dass er im Geheimen für die Regierung arbeitete, wurde er verhaftet. Doch anstatt ins Gefängnis zu bringen, wurde er in einem kleinen Raum mit einem niedrigen Dach festgehalten, in dem es nur einen Sessel, einen Schrank, ein Waschbecken und ein kleines vergittertes Fenster gab. Obwohl er am Anfang keine Probleme hatte, begann er mit der Zeit alle Gehirnfunktionen zu verlieren, er kannte weder die Uhr noch die Zeit, er sah einen Wächter, der nichts weiter tat, als sein Essen zu bringen. Er verbrachte seine Zeit damit, die Wand vom Fenster aus zu beobachten und alle Einzelheiten davon auswendig zu lernen. Von Zeit zu Zeit wurde er zu einem Verhör mitgenommen. Da sein Gehirn und seine Denkfähigkeit durch Nichtstun beherlässig wurde, gab er sich große Mühe, während des Verhörs nichts durcheinander zu bringen. Eines Tages sah er in dem Zimmer, in dem er auf das Verhör wartete, ein Buch auf einem Kleiderbügel im Mantel eines Soldaten und stahl es. Er war sehr glücklich, denn zum ersten Mal nach all der Zeit hatte er eine Aktivität, die sein Gehirn trainierte. Als er in seiner Zelle ankam, schlug er das Buch auf und sah, dass es sich um ein Buch mit Schachpartien handelte. Obwohl er zunächst enttäuscht war, begann er später, alle Spiele aus dem Buch mit den Figuren zu spielen, die er aus Brot machte, und der karierten Tagesdecke, die er als Schachbrett verwendete. Mit der Zeit begann er, in Gedanken Schach zu spielen, ohne dass er dafür ein Brett oder Figuren benötigte. Aber nach einer Weile wurde daraus eine Obsession. Er fing an, seine ganze Zeit, mit Schach zu spielen und mit sich selbst zu verbringen. Aber dieses Mal, als er beim Spielen mit sich selbst verlor, wurde er langsam wütend auf sich. Als er einmal wieder gegen sich selbst verlor, erlitt er einen Nervenzusammenbruch und zerbrach das Glas mit der Hand, wobei er sich die Hand schnitt. Daraufhin wurde er ins Krankenhaus gebracht. Da der Arzt seinen Nachnamen erkannte, holte er ihn dort raus. Er war jetzt frei, aber er war fest entschlossen, bis zur Begegnung auf dem Schiff nicht wieder Schach zu spielen.

2.2. Charakterisierung der Figuren im Buch

Bevor wir zum dritten Kapitel übergehen und die Vergleiche der Charaktere auseinandersetzen, werden wir uns zunächst mit der Charakterisierung der Figuren im Buch befassen.

In der Novelle tauchen 4 Personen auf, die wesentlich im Vordergrund stehen. Die Hauptpersonen sind der Ich-Erzähler, Dr.B., Mc Connor und Mirko Czentovic. Wieso

wir, den Ich-Erzähler in der Charakterisierung der Handlung sehen, ist deshalb, weil der Erzähler in der Geschichte auch selber stattfindet. Er wird nur als anonym angedeutet.

2.2.1. Dr.B

In der Novelle dahingegen, erscheint Dr.B. anfangs kaum auf. Sehr später, als die Schachpartien zwischen den Freunden von Mc Conner und Czentovic gespielt wurden, mischt er sich als ein unbekannter ein packte Mc Conner am Arm.

“Schon rührte Mc Connor den Bauern an, um ihn auf das letzte Feld zu schieben, als er sich jäh am Arm gepackt fühlte und jemand leise und heftig flüsterte: Um Gottes willen! Nicht!” (Zweig, 2021:24)

Später verriet er dem Erzähler bei einem Gespräch seinen Namen. Der Erzähler beschrieb Dr.B. als ein 45 jährigen, der ein schmales, scharfes und ein blasses Gesicht hat.

“Ein Herr von etwa fünfundvierzig Jahren, dessen schmales, scharfes Gesicht mir schon vordem auf der Deckpromenade durch seine merkwürdige, fast kreidige Blässe aufgefallen war, musste in den letzten Minuten, indes wir unsere ganze Aufmerksamkeit dem Problem zuwandten, zu uns getreten sein.” (Zweig, 2021:24)

Dr. B. war von Beruf Rechtsanwalt und leitete am Anfang mit seinem Vater die Kanzlei, dieses er nach seinem Vaters Tod selber fortführte. Hier war er zuständig, das Vermögen von Klöstern und Mitgliedern der kaiserlichen Familie zu verwalten.

“Sie werden kaum von der Rechtsanwaltskanzlei gehört haben, die ich gemeinsam mit meinem Vater und späterhin allein leitete, denn wir führten keine Causen, die publizistisch in der Zeitung abgehandelt wurden, und vermieden aus Prinzip neue Klienten.” (Zweig, 2021:32)

Durch als ein Vermögensverwalter von den Klienten musste er die Informationen über das Geld und über die Papiere behandeln, dass ihm später nicht gelingt und er von den Gestappos verhaftet und in die Isolationshaft gebracht wurde.

“Wie genau und liebevoll die Gestapo mir längst ihre Aufmerksamkeit zugewandt hatte, erwies dann äußerst handgreiflich der Umstand, dass noch am selben Abend, da Schuschnigg seine Abdankung bekannt gab, und einen Tag, ehe Hitler in Wien einzog, ich bereits von SS-Leuten festgenommen war.” (Zweig, 2021:34)

Dr.B. blieb ein Jahr lang im Hotel Metropole in der Isolationshaft. Hierbei gelingt ihm beim Verhör ein Schachbuch, dieses er von einer Militärmanteltasche stahl.

“Aber nach der ersten Betäubung drängte ich mich leise und listig noch näher an den Mantel, ich drückte, immer dabei den Wächter fixierend, mit den hinter dem Rücken versteckten Händen das Buch von unten aus der Tasche höher und höher. Und dann: ein Griff, ein leichter, vorsichtiger Zug und plötzlich hatte ich das kleine Buch in der Hand.” (Zweig, 2021:45)

Dieses Schachbuch lernte er auswendig und spielte es ständig nach, damit er von seiner Einsamkeit sich erholen bzw. versetzen kann. Die Schachpartien waren für Dr. B. nachdem er alle Züge gekannt hatte, langweilig und somit beschloss er eigene Partien zu gründen, in dem er gegen sich selbst spielt.

“Da dies aber vollkommen unmöglich war, gab es nur einen Weg auf dieser sonderbaren Irrbahn: ich musste mir statt der alten Partien neue erfinden, mit mir selbst oder vielmehr gegen mich selbst zu spielen.” (Zweig, 2021:50)

Er geriet dabei durch die ständige Beschäftigung des Spiels in einem Nervenzusammenbruch, dieses er selber als Schachvergiftung nennt. Unter dem Zusammenbruch verletzte er sich in der Hand, weil er eine Scheibe schlug und seine Hand zerschnitt. Somit wurde Dr.B. ins Krankenhaus gebracht und dort aus in die Freiheit entlassen.

“Man musste mich verwundet haben, oder ich hatte mich selbst an der Hand verletzt. Ich befand mich in einem Hospital.”(Zweig, 2021:57-58)

Nachdem Dr.B. die Erlebnisse, die er in der Vergangenheit dem Erzähler erzählt hat, überredete der Erzähler ihm gegen den Weltmeister im Schiff anzutreten. Dr. B. trat nur dann an, wenn er nur eine einzige Partie spielen sollte, weil er ansonsten, wieder zu einem Zusammenbruch leiden könnte.

“Noch eines! Wollen Sie den Herren gleich im Voraus ausrichten, damit ich nachträglich nicht unhöflich erscheine: Ich spiele nur eine einzige Partie.” (Zweig, 2021:61-62)

Als er im Krankenhaus war, versprach er dem Doktor, dass er nichts Erleben wird, dass ihm in die Vergangenheit erinnern würde. Dr. B. gewann das erste Spiel gegen den Weltmeister, der ihm sehr Ungeduldigkeit brachte, weil er in den Zügen sehr viel Zeit verbrachte.

“Er mußte mit seinem rapid arbeitenden Verstand im Kopf alle Möglichkeiten des Gegners vorausberechnet haben; je länger darum Czentovics Entschliessung sich verzögerte, um so mehr wuchs seine Ungeduld.” (Zweig, 2021:64)

Auf einer Revanche, dass Czentovic wollte, akzeptierte Dr. B., obwohl er nur, bei der Überredung, zu einer einzigen Partie sich beschloss.

“Noch eine Partie? fragte er. Selbstverständlich, antwortete Dr.B.”(Zweig, 2021:66).

In der Revanche konnte Dr. B. das Zögern von dem Weltmeister nicht mehr erdulden und lief ständig hin und her, dass ihm zu Erinnerungen, die er bei der Isolationshaft verbracht hat, aktiviert hatte. Er sah andere Figuren im Schachspiel und denkt an andere Partien bzw. dacht, er sei in anderen Partien zu spielen. Die körperlichen Reaktionen waren auch zum Spüren und er wurde von dem Erzähler gewarnt, damit er das Spiel abbrechen sollte, ansonsten würde er wieder zu einem Zusammenbruch leiden.

“Aber sie müssen sofort die Partie abbrechen, es ist höchste Zeit. Erinnern Sie sich, was der Arzt Ihnen gesagt hat!” (Zweig, 2021:70-71)

Dr. B. brach das Spiel ab und entschuldigte sich von den Zuschauern und von dem Weltmeister, dass für Czentovic ein Sieg war.

2.2.2. Mirko Czentovic

In der Novelle wird Czentovic als ein südslawer und struppiger beschrieben, der die blond strähnigen Haare, rote Wangen, einer breiten Stirn und manikürte Finger hat. Er ist ein Sohn eines südslawischen Donauschiffers, der mit 12 Jahren von einem Pfarrer aufgenommen wurde, da sein Vater starb.

“Sohn eines blutarmen südslawischen Donauschiffers, dessen winzige Barke eines Nachts von einem Getreidedampfer überrannt wurde, war der damals Zwölfjährige nach dem Tode seines Vaters vom Pfarrer des abgelegenen Ortes aus Mitleid aufgenommen worden, und der gute Pater bemühte sich redlich, durch häusliche Nachhilfe wettzumachen.” (Zweig, 2021:6)

Er wird als ein maulfaules und dumpfes Kind und Jugendlicher beschrieben, der beim Rechnen, lesen und schreiben Schwierigkeiten hat.

“Was das maulfaule, dumpfe, breitstirnige Kind in der Dorfschule nicht zu erlernen vermochte.” (Zweig, 2021:6)

Czentovic wird auch als ein Teilnahmelosigkeit und langsames Kind beschrieben, der nur das macht, was der Pfarrer ihm sagte.

“Er tat gehorsam, was man ihm gebot, holte Wasser, spaltete Holz, arbeitete mit auf dem Felde, räumte die Küche auf und erledigte verlässlich, wenn auch mit verärgerten Langsamkeit, jeden geforderten Dienst. Was den guten Pfarrer aber an

dem querköpfigen Knaben am meisten verdross war seine totale Teilnahmslosigkeit.” (Zweig, 2021:7)

Durch das Zuschauen eines Schachspiels, von dem Pfarrer und den Gendarmeriewachtmeister, bekommt Czentovic eine Möglichkeit, die Schachpartie für den Pfarrer zu Ende zu spielen.

“Während der Pfarrer abends, die lange Bauernpfeife schmauchend, mit dem Gendarmeriewachtmeister seine üblichen drei Schachpartien spielte, hockte der blond strähnige Bursche stumm und starrte unter seinen schweren Lidern anscheinend schläfrig und gleichgültig auf das karierte Brett. [...] Na, willst du sie zu Ende spielen?” (Zweig, 2021:7-8)

Dort wurde Czentovics Talent an Schach von dem Pfarrer entdeckt und er brachte Czentovic somit zu Schachpartien, die er exzellent spielte. Er wurde zu den Nachbarstädten gebracht, bei denen er Schachpartien spielen konnte und jedes Duell gewann. Somit wurde er später von einem Schachmeister in Wien professionell ausgebildet und wurde sehr erfolgreich.

“Ein Agent namens Koller, sonst nur Chansonetten und Sängerinnen für das Kabarett der Garnison vermittelnd, erklärte sich bereit, sofern man den Zuschuss für ein Jahr leiste den jungen Menschen in Wien von einem ihm bekannten ausgezeichneten kleinen Meister fachmässig in der Schachkunst ausbilden zu lassen.” (Zweig, 2021:10)

Mit 20 Jahren bekam er die Weltmeisterschaft zu Händen.

“Mit siebzehn Jahren hatte er schon ein Dutzend Schachpreise gewonnen, mit achtzehn sich die ungarische Meisterschaft, mit zwanzig endlich die Weltmeisterschaft erobert.” (Zweig, 2021:11)

Obwohl er als maules und dummes Kind angesehen wurde, spielte er das Schach mit kalter Logik und dieses enttäuschte den Menschen, denn das Schach vollzog Talent, das logischen Denken brauchte. Czentovic war kein blinder Spieler, er musste das Schachbrett und die Figuren immer vor Augen haben, ansonsten konnte er nicht spielen.

“Denn Czentovic brachte es nie dazu, auch nur eine einzige Schachpartie auswendig oder wie man fachgemäß sagt: blind zu spielen. Ihm fehlte vollkommen die Fähigkeit, das Schlachtfeld in den unbegrenzten Raum der Fantasie zu stellen. Er musste immer das schwarz weiße Karree mit den vierundsechzig Feldern und zweiunddreißig Figuren handgreiflich vor sich haben; noch zur Zeit seines Weltruhmes führte er ständig ein zusammenlegbares Taschenschach mit sich, um,

wenn er eine Meisterpartie rekonstruieren oder ein Problem für sich lösen wollte, sich die Stellung optisch vor Augen zu führen.” (Zweig, 2021:10)

Czentovic war einer, der glaubte, dass er durch die Konzentrationen die Spiele gewann. In den Schachpartien sprach er kein Wort und warf keine Blicke zu den Gegnern. Er verbrachte nur sehr viel Zeit beim Denken der Züge, dieses ihm zur Langsamkeit ein Merkmal gab.

Mirko Czentovics andere Eigenschaft war, dass er das Schach nur fürs Geld spielte, er verdiente somit sehr viel Geld. Für ihn war es vollkommen uninteressant, gegen wem er antrat. Er dachte nur ans Geld, was er durch Siegen bekommen wird. So trat er auch gegen Mc Conner der ihm pro Partie 250 Dollar bot.

“Wie? Sie haben ihm die zweihundertfünzig Dollar bewilligt?” (Zweig, 2021:20)

Ein persönliches Merkmal war auch, dass Czentovic nach den Siegen der Schachpartien, sich für den wichtigsten Mann auf der Erde hielt.

“Wie allen zähen Naturen fehlte ihm jeder Sinn für das Lächerliche; seit seinem Siege im Weltturnier hielt er sich für den wichtigsten Mann der Welt.” (Zweig, 2021:12)

Ebenfalls war auch die Unpünktlichkeit eine andere Eigenschaft Czentovics.

“Aber der Weltmeister ließ – ich hatte nach den Erzählungen meines Freundes derlei schon geahnt – gute zehn Minuten aus sich warten, wodurch allerdings sein Erscheinen dann erhöhten Aplomb erhielt.” (Zweig, 2021:21)

Mirko wird auch als ein arroganter beschrieben, der sich nicht einmal gegen die Gegner sich vorstellte.

“Er trat ruhig und gelassen auf den Tisch zu. Ohne sich vorzustellen – Ihr wisst, wer ich bin, und wer ihr seid, interessiert mich nicht, schien diese Unhöflichkeit zu besagen, begann er mit fachmännischer Trockenheit die sachlichen Anordnungen.” (Zweig, 2021:21)

Zum Schluss der Novelle kam Czentovic zu einer Niederlage von Dr. B. dieses er sofort durch eine Revanche gewann.

2.2.3. Mc Connor

Im Buch wird Mc Conner als ein reicher schottischer Tiefbauingenieur, der überhaupt nicht Schach spielen kann, dargestellt.

“Er hieß Mc Conner und war ein schottischer Tiefbauingenieur, der, wie ich hörte, bei Ölbohrungen in Kalifornien sich ein großes Vermögen gemacht hatte.” (Zweig, 2021:17)
Er selbst aber glaubt, dass er sehr gut Schach spielt und Czentovic zu einem Schachspiel fordert. Ebenfalls bietet er auch Czentovic 250 Dollar für eine Begegnung. Mc Conner tritt ebenfalls in der Novelle als die einzige Nebenfigur auf. Mc Conner wird in der Novelle von dem Ich-Erzähler als ein von äußerem Ansehen ein stämmiger Mensch mit starken, fast quadratisch harten Kinnbacken, mit kräftigen Zähnen und einer satten Gesichtsfarbe beschrieben.

“Von äußerem Ansehen ein stämmiger Mensch mit starken, fast quadratisch harten Kinnbacken, kräftigen Zähnen und einer satten Gesichtsfarbe, deren prononcierte Rötlichkeit wahrscheinlich, zumindest teilweise, reichlichem Genuss von Whisky zu verdanken war.” (Zweig, 2021:17)

Der Zutritt von Mc Conner taucht in der Geschichte, wo der Ich – Erzähler mit seiner Frau im Rauchzimmer Schach spielt und der den schotten Mc Conner so bei der Aufmerksamkeit auf sich zieht.

“Um sie aus ihren Höhlen herauszulocken, stellte ich im Smoking Room eine primitive Falle auf, indem ich mich mit meiner Frau, obwohl sie noch schwächer spielt als ich, vogelstellerisch vor ein Schachbrett setzte.” (Zweig, 2021:17)

Hiernach will Mc Conner ständig eine Partie gegen den Erzähler spielen, wobei er ständig die Partie verliert.

“Als er die erste Partie verlor, wurde er mürrisch und begann umständlich und diktatorisch zu erklären, dies könne nur durch eine momentane Unaufmerksamkeit geschehen sein, bei der dritten machte er den Lärm im Nachbarraum für sein Versagen verantwortlich; nie war er gewillt, eine Partie zu verlieren, ohne sofort Revanche zu fordern.” (Zweig, 2021:18)

Die Nebenfigur der Novelle erfährt im nächsten, dass Czentovic im Board ist und gegen ihn eine Partie spielen wollte. Als er eine Partie im vierten Tag gegen den Weltmeister bekam, durch das Anbieten des Geldes, spielte Czentovic gegen Mc Conner und seine 5 Freunde, wobei sie keine einzige Partie gewinnen konnten.

“Wir verständigten eiligst die vier oder fünf Herren, die sich bisher als Schachspieler deklariert hatten, von dem bevorstehenden Ereignis und ließen, um von durchgehenden Passanten möglichst wenig gestört zu werden, nicht nur unseren

Tisch, sondern auch die Nachbartische für das bevorstehende Match im Voraus reservieren. [...] Es hat wenig Sinn, über die Partie zu berichten. Sie endete selbstverständlich, wie sie enden musste, mit unserer totalen Niederlage, und zwar bereits beim vierundzwanzigsten Zuge.” (Zweig, 2021:21-22)

Nach einem weiteren Spiel erschien ein Unbekannter, der später Dr.B heißen wird, auf und mischte sich zu dem Spiel von Mc Conner und Czentovic, dadurch bekam Mc Conner ein Unentschieden, dieses in begeisterte.

“Schon rührte McConnor den Bauern an, um ihn auf das letzte Feld zu schieben, als er sich jäh am Arm gepackt fühlte und jemand leise und heftig flüsterte: Um Gottes willen! Nicht!” (Zweig, 2021:24)

“Nach etwa sieben Zügen sah Czentovic nach längerem Nachdenken auf und erklärte: Remis.” (Zweig, 2021:27)

2.2.4. Der Ich – Erzähler

Die Geschichte der Novelle wird aus der Ich-Erzähler Perspektive dargestellt. Der Ich-Erzähler verhält sich im Buch gegenüber anderen Menschen immer präzise. Er wird als anonym beschrieben. Der Erzähler ist eine wichtige Figur in der Handlung und wird auch als ein Berichterstatter beschrieben. Dadurch, dass der Erzähler in das Geschehen sehr oft eintritt, gehört er zu den handelnden Personen in der Novelle. In der Handlung wird über den Erzähler nur beschrieben, dass er ein Österreicher ist und mit seiner Frau eine Schiffsreise durchführt.

“Da sich inzwischen durch Umfrage beim Steward herausgestellt hatte, dass der Unbekannte ein Österreicher sei, wurde mir als seinem Landsmann der Auftrag zugeteilt, ihm unsere Bitte zu unterbreiten.” (Zweig, 2021:30)

Auf dem Schiff zog er Mc Conner auf das Schachspiel, während er mit seiner Frau im Rauchzimmer Schach spielte.

“Um sie aus ihren höhlen herauszulocken, stellte ich im Smoking Room eine primitive Falle auf, indem ich mich mit meiner Frau, obwohl sie noch schwächer spielt als ich, vogelstellerisch vor ein Schachbrett setzte. Und tatsächlich, wir hatten noch nicht sechs Züge getan, so blieb schon jemand im Vorübergehen stehen, ein zweiter erbat die Erlaubnis, zusehen zu dürfen; schließlich fand sich auch der erwünschte Partner, der mich zu einer Partie herausforderte.” (Zweig, 2021:17)

Obwohl er kein guter Schachspieler ist, hat er ständig eine Neugier an dem Schachspiel.

“Nun bin ich zeitlebens nie ein ernstlicher Schachkünstler gewesen, und zwar aus dem einfachen Grunde, dass ich mich mit Schach immer bloß leichtfertig und ausschließlich zu meinem Vergnügen befasste; wenn ich mich für eine Stunde vor das Brett setze, geschieht dies keineswegs, um mich anzustrengen, sondern im Gegenteil, um mich von geistiger Anspannung zu entlasten.” (Zweig, 2021:16-17)

Ebenfalls verursacht er auch das Spiel gegen den Weltmeister, was er für Mc Conner und später für Dr. B. organisierte.

“Ihr Zug scheint den Meister nicht sehr begeistert zu haben. »Welchen Meister?« Ich erklärte ihm, jener Herr, der eben an uns vorübergegangen und mit mißbilligendem Blick auf unser Spiel gesehen, sei der Schachmeister Czentovic gewesen.”(Zweig, 2021:18-19)

“Ich beeilte mich, Dr. B. zu versichern, wie sehr wir alle uns freuten, diesem Zufall seine Bekanntschaft zu verdanken, und dass es für mich nach all dem, was er mir anvertraut, nun doppelt interessant sein werde, ihm morgen bei dem improvisierten Turnier zusehen zu dürfen.” (Zweig, 2021:61)

Der Erzähler stellt sich auch gegen Czentovic und ebenfalls rettete er auch Dr.B. zu einem Zusammenbruch, die er gegen Czentovic zum Schluss der Geschichte spielte.

“Nein”, flüsterte ich leise. “Aber Sie müssen sofort die Partie abbrechen, es ist höchste Zeit. Erinnern Sie sich, was der Arzt Ihnen gesagt hat!” (Zweig, 2021:70-71)

Er bezeichnete in der Handlung Dr.B. auch als sein Freund. Der Erzähler ist auch die einzige Person im Schiff, der über Dr. B. Schachvergiftung wusste, indem Dr. B. ihm vertraute und sein Erlebnis erzählte.

“Wir waren ohne Nachbarn. Dr. B. nahm die Lesebrille von den Augen, legte sie zur Seite und begann: “Sie waren so freundlich, zu äußern, daß Sie sich als Wiener des Namens meiner Familie erinnerten.” (Zweig, 2021:32)

“Erst nach Wochen und Wochen, eigentlich erst hier auf dem Schiff, fand ich wieder den Mut, mich zu besinnen, was mir geschehen war.” (Zweig, 2021:59)

Nachdem wir die Charakterisierungen der Figuren im Buch behandelt haben, werden wir nun auf den Regisseur des Films hineingehen und über den Film “Schachnovelle” uns auseinandersetzen.

2.3. Philipp Stölzl Biografie

Philipp Stölzl wurde 1976 in München geboren. Er ist ein deutscher Regisseur und des Sohnes des Historikers Christoph Stölzls. Philipp Stölzl absolvierte eine Ausbildung zum Kostüm- und Bühnenbildner an den Münchner Kammerspielen. Er war zu Beginn Assistent von Jürgen Rose und Ezio Toffolutti. Bis 1996 beschäftigte er sich als Bühnenbildner an den Deutschen Theatern. 1994 brachte er sein erstes Werk im Chemnitzer Theater, das Rockmusical “Knock out Deutschland” heraus. 1996 wechselte Stölzl vom Theater zum Film. Seine erste filmische Herausgabe war 1997, als ein Musikvideo von Rammstein Single. Im Jahr 2000 beschäftigt sich Stölzl mit den Werbespots. Der erste Spielfilm von Stölzl war im Jahr 2002 eine Tragikomödie unter dem Titel “Baby”, das ein Drehbuch von Wolfgang Kohlhaase ist. 2005 zeichnete er seine erste Oper “Der Freischütz”. Philipp Stölzl arbeitete in vielen Werbefilmen, die unter den Marken Nokia, BMW, Rolex und Sony sind. Philipp Stölzl hat zahlreiche berühmte Verfilmungen, Opern, Musikvideos, Werbefilmungen, Musik-und Sprechtheaters. Unter einigen berühmten zählen der Clip von Rammstein, von Madonna, der James-Bond Film Titelsong, Verfilmung über Goethes Werk, Verfilmung über Zweigs “Schachnovelle”.

2.3.1. Die Werke von Philipp Stölzl

- Rammstein: Du hast (1997, Musikvideo)
- Rammstein: Das Modell, unveröffentlicht (1997, Musikvideo)
- Faith No More: Stripsearch (1997, Musikvideo)
- Witt/Heppner: Die Flut (1998, Musikvideo)
- Sony PlayStation: Verwaist, Es kann nur einen geben (1998, Werbefilm)
- Rammstein: Du riechst so gut (1998, Musikvideo)
- Rammstein: Stripped (1998, Musikvideo)
- Marius Müller-Westernhagen: Wieder hier (1998, Musikvideo)
- Gianna Nannini: Giorno Disumano (1998, Musikvideo)
- Vast: Pretty When You Cry (1998, Musikvideo)
- Marius Müller-Westernhagen: Supermann (1999, Musikvideo)
- Mr. X & Mr. Y: Viva la revolucion (1999, Musikvideo)
- Marius Müller-Westernhagen: Durch deine Liebe (1999, Musikvideo)
- Garbage: The World Is Not Enough (1999, Musikvideo)
- Marius Müller-Westernhagen: Radio Maria Open Air Tour (1999, Musikvideo)

- Madonna: American Pie (2000, Musikvideo)
- a-ha: Minor Earth Major Sky (2000, Musikvideo)
- Marius Müller-Westernhagen: Rosanna (2000, Musikvideo)
- Jump FM: Immer und Überall (2000, Werbefilm)
- Sony-Wega: New York (2000, Werbefilm)
- Deutsche Bank Italia: Finanza & Futuro (2001, Werbefilm)
- Monoprix: Robbery Streetcorner, Japan, Shining (2001, Werbefilm)
- Die Ärzte: Rock'n Roll Übermensch (2001, Musikvideo)
- Marius Müller-Westernhagen: Nimm mich mit 2000 (2001, Musikvideo)
- Baby (2002, Film)
- Lux: Spicy Moonlight (2002, Werbefilm)
- Nordhäuser Eiskorn: Mammut (2002, Werbefilm)
- Tic Tac: Nero (2002, Werbefilm)
- Apollo: Präsentation (2002, Werbefilm)
- E-Plus: Chamäleon (2002, Werbefilm)
- Shark: Female Victim Male Victim (2002, Werbefilm)
- Premiere: Have a Good Time Prediger (2003, Werbefilm)
- Lotteria Primitiva: Cross (2003, Werbefilm)
- CNP: Life Will Always Be Life (2003, Werbefilm)
- Evanescence: Bring Me to Life (2003, Musikvideo)
- Evanescence: Going Under (2003, Musikvideo)
- Luciano Pavarotti, Il Canto (2003, Musikvideo)
- Evanescence: Everybody's Fool (2004, Musikvideo)
- Rosenstolz: Liebe ist alles (2004, Musikvideo)
- Die Toten Hosen: Ich bin die Sehnsucht in dir (2004, Musikvideo)
- NKL: Mond, Schneekugel (2004, Werbefilm)
- Rolex: Train (2004, Werbefilm)
- Weihenstephan: Glücksmoment (2005, Werbefilm)
- NKL: Villa (2005, Werbefilm)
- Cruzcampo: Fiesta, Cana (2005, Werbefilm)
- Anastacia: Heavy on My Heart (2005, Musikvideo)

- Marius Müller-Westernhagen: Eins (2005, Musikvideo)
- Der Freischütz: Staatstheater Meiningen (2005, Oper)
- Rubens und das Nicht-Euklidische Weib: Ruhrtriennale (2006, Oper)
- Oberösterreichische Energie AG (2007, Werbefilm)
- Benvenuto Cellini: Salzburger Festspiele (2007, Oper)
- Die Toten Hosen: Strom (2008, Musikvideo)
- Nordwand (2008, Film)
- Faust: Theater Basel (2008, Oper)
- Der fliegende Holländer: Theater Basel (2009, Oper)
- Goethe! (2010, Film)
- Rienzi: Deutsche Oper Berlin (2010, Oper)
- Die Fledermaus: Staatsoper Stuttgart (2010, Oper)
- Orpheus in der Unterwelt: Staatsoper Unter den Linden (2011, Oper)
- Die Logan Verschwörung (2012, Film)
- Parsifal: Deutsche Oper Berlin (2012, Oper)
- Il trovatore: Theater an der Wien (2013, Oper)
- Il trovatore: Staatsoper Unter den Linden (2013, Oper)
- Der Medicus (2013, Film)
- Frankenstein: Theater Basel (2014, Theater)
- Cavalleria rusticana und Pagliacci: Osterfestspiele Salzburg (2015, Oper)
- Winnetou - Eine neue Welt (2016, Film)
- Winnetou 2 - Das Geheimnis von Silbersee (2016, Film)
- Winnetou 3 – Der letzte Kampf (2016, Film)
- Der Phantast Leben und Sterben des Dr. Karl May: Staatsschauspiel Dresden (2017, Theater)
- Andrea Chenier: Bayerische Staatsoper (2017, Oper)
- Andersens Erzählungen: Theater Basel (2019, Theater)
- Ich war noch niemals in New York (2019, Film)
- Rigoletto: Bregenzer Festspiele (2019, Oper)
- Die Schachnovelle (2021, Film)
- Das Vermächtnis: Residenztheater München (2022, Theater)

- Turandot: Staatsoper Unter den Linden (2022, Oper)
- James Brown trug Lockenwickler: Residenztheater München (2023, Theater)
- Der Schwarm – Staffel 1 (2023, Film)
-

2.3.2. Die Zusammenfassung des Films Schachnovelle



Abbildung 1: SCHACHNOVELLE Filmplakat

Quelle: <https://www.kulturexpress.info/2022/03/06/schachnovelle/> “Zugriffsdatum 23/04/2024”

Die “Schachnovelle” von Philipp Stölzl basiert sich auf die gleichnamige Novelle von Stefan Zweig und wurde im Jahr 2021 in den Kinos erschienen. Es handelt sich in dem Film um ein Drama, dass 1938 in Wien geschehen ist. Österreich wird in den Jahren vom Nazi-Regime besetzt. Bevor der Anwalt Namens Josef Bartok und seine Frau Anna in die USA fliehen wollten, wurde der Anwalt von den Nazis verhaftet. Er wurde in einem Hotel, das den Namen Metropol hieß, gebracht und in einem Zimmer gesperrt. Ihm wurde

alles entnommen und er konnte sich in dem Zimmer weder mit einem Stift schreiben, noch eine Zigarette rauchen. Josef sollte Gestapo den Zugangscode zu den Konten der Reichtümer von Klöstern im Ausland machen, doch er weigerte sich. Daraufhin wurde er monatelang in einem Hotelzimmer als Isolationshaft bewahrt. Durch Zufall gelang ihm ein Schachbuch, das er hin und her die verschiedenen Schachpartien auswendig lernte. Er spielte mit sich selbst Schach, dass er aus gekneteten Broten, Figuren machte.



Abbildung 2: Eine Szene, wo er durch gekneteten Brotkrümeln eine Schachpartie gegen sich selbst spielt [1:02:10]

Quelle: <https://www.kulturexpress.info/2022/03/06/schachnovelle/> “Zugriffsdatum 23/04/2024”

Dieses hielt ihm im Leben, denn in der Haft konnte er sich mit nichts beschäftigen. Nach einer Zeit aber, die er beim hin und her Spielen mit sich selbst verbrachte, wird das Spiel für ihn zu einer gefährlichen Obsession. Nach einem Jahr befreite sich Josef. Ihm gelang die Flucht, wobei er seinen Verstand schon verloren hatte. Dadurch, dass der Film in zwei zeitlichen Handlungsstränge getrennt spielte, reiste Josef mit dem Schiff mit seiner Frau Anna in die USA, unter dem Namen Max van Leuwen, was er sich ausdachte bzw. wodurch er sein Gedächtnis verlor und den Namen aus dem Schachbuch sich erinnerte.

Später stellt es sich heraus, dass Josef im Gedanke es nur einbildete. Seine Frau war nie im Schiff. Durch die lange Isolationshaft halluziniert Josef den neuen Namen und dass seine Frau mit ihm im Schiff sei. Im Schiff fand sich ebenfalls ein Schachturnier statt. Der Weltmeister Mirko Czentovic trat für Geld gegen alle Spieler ein, wobei Dr. Josef Bartok in einem Spiel sich einmischte und ein Unentschieden für Mc Connor erhielt.



Abbildung 3: Die Einmischung von Dr. Josef Bartok auf das Spiel von Mc Connor und Czentovic und die begeisterten Blicke [0:49:54]

Quelle: <https://www.filmmovement.com/chess-story> “Zugriffsdatum 23/04/2024”

Czentovic schockierte sich, aber er sah, dass Josef sich einmischte und das Ergebnis veränderte. Josef oder der ausgedachte Name Leuwen wurde für ein Spiel eingeladen, wobei er hier den Weltmeister schlug bzw. besiegte.



Abbildung 4: Das Antreten von Dr. Josef Bartok gegen den Weltmeister Czentovic
[1:30:48]

Quelle: <https://www.kulturexpress.info/2022/03/06/schachnovelle/> “Zugriffsdatum 23/04/2024”

Akteure	Rolle
Oliver Masucci	Dr. Josef Bartok
Birgit Minichmayr	Anna Bartok
Albrecht Schuch	Franz-Josef Böhm/Mirko Czentovic
Moritz von Treuenfels	Schutzmann Erich
Samuel Finzi	Alfred Koller

Clemens Berndorff	Swoboda
Carl Achleitner	Herr Farber
Eric Bouwer	Dr. Wouters
Lukas Miko	Gustav Sailer
Rolf Lassgård	Owen McConnor
Rafael Stachowiak	Harry
Andreas Lust	Johann Prantl
Joel Basman	Barkeeper Willem
Luisa-Céline Gaffron	Fridl
Maresi Riegner	Dienstmädchen Klara
Johannes Zeiler	Dr. Fink

Tabelle 1: Schachnovelle Akteure und Rollenverteilung

Quelle: Vom Autor erstellt.

2.4. Charakterisierung der Figuren im Film

Unter diesem Untertitel werden wir uns über die Charakterisierung der Figuren im Film auseinandersetzen und die Szenen der Charaktere bildlich und auch zeitlich darstellen. Im Film ist eigentlich nur Dr. Josef Bartok, die Hauptperson. Der Erzähler, der im Buch auch selber auftaucht, ist im Film nicht vorhanden. Die Nebenfiguren im Film sind Mirko Czentovic, der sehr wenig in den Szenen zu erscheinen ist. Auch Mc Conner hat geringe Szenen im Gegensatz zu dem Buch. Die Nebenfigur Franz Josef Böhm ist eine wichtige

Nebenfigur im Film, der sehr aktiv in der Handlung erschienen ist. Auf die Vergleichung der Charaktere werden wir uns im dritten Teil der Arbeit ausführlicher beschäftigen.

2.4.1. Dr. Josef Bartok

Dr. Josef Bartok ist die Hauptperson im Film. Im Film wird er als ein freundlicher, netter und fein angezogener (0:10:01) dargestellt, der aber nach der Zeit durch die Isolationshaft verrückt wird. Er ist einer der bekanntesten Namen der Österreichischen Gesellschaft. Die von Tag zu Tag wachsende Nazi-Gefahr war ihm zunächst egal. Doch im späteren wurde ihm bewusst, dass er mit seiner Frau fliehen musste (0:16:39), was aber zu spät für ihn war. Er wurde von den Gestapos verhaftet und in den Hotel Metropole gebracht, wo er seine monatelangen Tage verbringen musste (0:21:59). Bei der Verhaftung war er noch immer so hochgemütig, dass er sich nicht bewusst war, was ihm zu geschehen wird. Er wird wahnsinnig durch die verbrachten Monate, die er im isolierten Zimmer ganz allein verbringt und mit keinem ein Wort sprechen konnte.

Am Anfang der Isolation war er noch eine ruhige Person, da er noch die Gelegenheiten von Fenster zu blicken hatte und das Bad im Zimmer anwenden durfte (0:37:05). Nach einigen Monaten bekam er ein Schachbuch in die Hände und lernte das Buch auswendig (0:59:03). Durch das Buch konnte er Schachpartien mit sich selbst spielen. Er machte aus Brotkrümeln Schachfiguren, die er im karierten Fliesen des Bades spielte (1:01:40). Somit ging es ihm besser, doch nachdem Franz Josef Böhm das Buch, dass Dr. Josef Bartok bei einem Verhör stehlen konnte, fand, wurden ihm die Tage zur Kalamität (1:12:31). Die Fenster des Zimmers und die Badtür wurden gemauert, somit hatte er keine Gelegenheit aus dem Fenster zu schauen und im Bad Schach zu spielen (1:23:06). Dies führte fast nach einem Jahr bei ihm zum Absturz. Dadurch, dass der Film in zwei zeitlich getrennte Handlungssträngen präsentiert wurde, wurde er in der Schiffsreise, die als nach der Befreiung eingeordnet werden muss, psychologisch zusammengebrochen dargestellt. Er sah seine Frau immer neben sich, was aber nicht in der Wirklichkeit der Fall war (0:30:10). Durch das Schachturnier im Schiff konnte er sich wieder zusammenraffen und sich in die Partien einmischen (0:49:57). Doch das Antreten eines Schachspiels führte ihm wieder zu einer Krankheit, die als Schachvergiftung angesehen wird (1:33:46).

2.4.2. Mirko Czentovic

Czentovic ist ein merkwürdiger analphabetischer, der aus der ärmsten Umgebung Ungarns stammt. Seine Mutter starb bei seinem Tod und sein Vater erkrankte sich bei einem Donauschiff, das ihn zum Tod führte. Er wurde von einem Pfarrer bezogen, der ihn danach durch Entdecken des Schachspiels bis zu dem Weltmeister führte. Seine Bildung war so schlecht, dass er nicht mal lesen und schreiben konnte. Das Atmen von Mirko war auch ganz anders, als die normalen Menschen, denn er atmete aus der Nase so laut, dass jeder, der in der Nähe sich befindet, es anhören müsste. Czentovics Charakter zeigt, dass er von sich selbst schämt, dadurch dass er nicht wie die anderen Menschen lesen, sprechen und schreiben kann. Er ging ständig kopfbückig herum, stellte sein Gesicht nie den Gegnern vor. In der Szene (1:15:54) erzählt einer, dass Czentovic das Sprechen nach seinem Tod des Vaters verloren hat. Eigentlich war er, wie es auch Josef Bartok war, einsam.

Er spielte selber auch Schach gegen sich, dass im Film in der Szene (1:15:30) im Schiffsdeck anzusehen war. Im Gegensatz zu dem Buch tritt Czentovic im Film sehr spät ins Geschehen ein. Er erscheint erst im Film in der Szene (0:47:40) bei einem Schachspiel gegen die Passagiere, die sich in dem Schiff befinden. Er wird als ein Schachautomat angesehen, der nur fürs Geld spielt. Eigentlich behält er sich gegen die Gegner, die ihm zur Seite stehen, reichlich höflich. Bei jedem Spiel reicht er seine Hand gegen ihnen hin.

2.4.3. Mc Connor

Im Film Owen Mc Connor genannt, ist ein reicher Mensch, der ständig über andere Personen lacht und sie nicht ernst nimmt. Am Anfang nimmt er Bartok nicht ernst, doch durch, dass erlitten eines Remis eines Schachspiels, mit der Hilfe von Bartok, schockiert er sich und sein Verhalten gegen Josef Bartok dreht sich um die 360 Grad. Ebenfalls ist Mc Connor auch ein eingebildeter, der die Menschen von oben sieht. Ständig läuft er mit seiner Zigarre hinter Bartok her, damit er ein Spiel gegen den Weltmeister antreten soll. Die beiden Hauptpersonen, die im Buch sehr oft auftreten, sind im Film sehr selten zu sehen. Ähnlich wie Czentovic erscheint Mc Connor auch in der (0:47:40) Szene.

2.4.4. Franz Josef Böhm

Franz Josef Böhm ist eine höfliche Gestapo, der sich gegen Dr. Josef Bartok vernünftig verhält. Doch nach einiger Zeit, wo Dr. Josef die Codes zum Eingang nicht verhält,

verwandelt er sich ab und zu zum anderen. Er fühlte sich während der Eroberungszeit sehr stark. Er hatte strohblonde Haare mit einem Nazi-Bart. Bei den Verhören gegen Dr. Josef Bartok verhielt er sich meistens höflich, denn er musste den Code bekommen und dachte, durch das höfliche Verhalten gegen Josef, würde er sie erhalten. Er zündete sich ständig bei den Verhörden eine Zigarette an und trank nebenbei einen Whiskey. Gegen eine Prügelei hielt er sich immer zurück, denn er wusste, mit einer Prügelei könnte die Lösung nicht gelingen. Da sein Gestapo Freund Dr. Bartok eines Tages schlug, mischte er sich sofort ein und rettete ihm vor dem Tod. Franz Josef war ein sehr begeisterter Mensch, der sich immer wunderte, was der Mensch im Notfall alles machen könnte. Franz Josef ist im Film eine starke Nebenfigur, der im Vergleich zu Czentovic und Mc Connor sehr oft in den Szenen auftaucht.

Nach den Informationen über Stefan Zweigs und Philipp Stölzls Leben und Werken und der Charakterisierungen der "Schachnovelle", werden wir uns im dritten Teil über die Verfilmung der Novelle, aus der Sichtweise der Imagologie und Intermedialität, auseinandersetzen.

TEIL 3: VERGLEICH DER MEDIEN TEXT UND FILM

“SCHACHNOVELLE”

Im dritten Kapitel der Masterarbeit werden wir uns mit der imagologische und intermedialitätische Betrachtungsweise der verfilmten Novelle von Stefan Zweig befassen, den wir auch im ersten Teil der Studie beschrieben und erläutert haben. Es werden die imagologischen Teildisziplinen, wie die Images, Klischees, Stereotypen, Vorurteile im Film beachtet, inwieweit es von der Novelle auf dem Film transferiert wurde. Daneben werden wir auch auf intermedialitätische Teildisziplinen, wie der Medienwechsel, Medienkombination, Literaturadaptionen hineingehen. Der wichtigste Bereich in diesem Abschnitt ist der Medienwechsel, inwiefern er umgesetzt wird und mit der Novelle übereinstimmt. Der Vergleich, indem wir es uns eine Stellung nehmen werden, spielt eine sehr wichtige Rolle. Es wird zu Acht genommen, ob das Thema, die Charaktere, die erzählte Zeit, die erzählende Zeit, das Ort wo die Handlung abspielt, die Gefühle der Charaktere und die Empfindung des Zuschauers bzw. Lesers oder besser gesagt des Empfängers, zueinanderstehen oder getrennt voneinander sind.

3.1. Die Bilder in der Novelle und in dem Film

In diesem Bereich der Magisterarbeit werden wir die Bilder, die im Buch und im Film auftauchen, erwähnen. Die Einsamkeit, das Schach, die Isolationshaft sind die im Vordergrund stehenden Bilder. Bevor wir die folgenden Punkte näher betrachten, werden wir eine kurze Beschreibung des Bildes machen. Ein Bild bzw. ein Image ist eine bildhafte Darstellung einer Person oder Situation, die von verschiedenen Medien gezeigt oder dargestellt wird. Das Bild bezieht sich auf das innere Gesamtbild oder den totalen Eindruck, den die meisten Menschen über ein Ideenthema haben.

3.1.1. Das deutsche Bild im Buch und im Film

In diesem Absatz werden wir die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Buch und Film, aus der Perspektive des deutschen Bildes bzw. Images betrachten. Wir werden das deutsche Bild in vier Bereiche aufteilen. Und zwar in das Feindbild zu den jüdischen Deutschen, die Heimatlosigkeit der deutschen Juden, das Aussehen der Deutschen und als Letztes werden wir auf die deutsche Disziplin vorangehen.

3.1.1.1. Feindbild zu den jüdischen Deutschen

Mit Feindbild wird gemeint, dass die sich in Sprache, Religion, Kultur und sogar auch im Aussehen unterscheiden. Das Feindbild macht einen Unterschied zwischen uns und ihnen, indem er die andere Gruppe erniedrigt. In der deutschen Kultur war die Feindlichkeit, während dem Zweiten Weltkrieg, wo die Hitler Gruppen die Juden vernichten wollten. Sie sahen die Juden als keine Deutschen. In der Novelle und im Film passiert genau der Fall, dass die Nazitruppen einige Juden ermordeten und einige Juden Zeit gaben aus dem Land zu fliehen. Sie gaben nach der Isolationshaft Dr.B. 14 Tage Zeit, damit er das Land verlassen kann.

“So brauchte ich nur die Verpflichtung zu unterzeichnen, unsere Heimat innerhalb von vierzehn Tagen zu verlassen, und diese vierzehn Tage waren dermaßen erfüllt mit all den tausend Formalitäten, die heutzutage der einstmalige Weltbürger zu einer Ausreise benötigt – Militärpapiere, Polizei, Steuer, Paß, Visum, Gesundheitszeugnis, dass ich keine Zeit hatte, über das Vergangene viel nachzusinnen.” (Zweig, 2021:59)

Dadurch, dass die Juden die Eroberung Hitlers nicht akzeptierten oder nicht wahrnahmen, hatte zu ihnen ein Hass und eine Respektlosigkeit ausgegeben.

Im Film ist während der Befreiung und nach der Befreiung keine Rede von einer 14 tägigen Dauer.

3.1.1.2. Die Heimatlosigkeit der deutschen Juden

Der Zweite Weltkrieg, die Einmarschierung Hitlers nach Österreich, brachte zu vielen die Heimatlosigkeit. Im Film und in der Novelle ist die Handlung gleich präsentiert bzw. dargestellt. Die Passagiere waren in beiden Fällen der Handlungen gleich. Sie mussten alle ihre Heimat verlassen und auf ein neues Leben, in einem anderen Land, sich vorbereiten, mit der Hoffnung das sie irgendwann Mal wieder zurück zu ihrem Land kehren könnten (0:04:21).

“So brauchte ich nur die Verpflichtung zu unterzeichnen, unsere Heimat innerhalb von vierzehn Tagen zu verlassen, und diese vierzehn Tage waren dermaßen erfüllt mit all den tausend Formalitäten.” (Zweig, 2021:59)

Während des Zweiten Weltkrieges hatten die Juden noch die Gelegenheit, ihre Heimat zu verlassen, bevor sie von dem Nazi – Regime getötet wurden. In der Novelle und im Film wurden die Szenen genau präsentiert, wie es in den Jahren zu diesen Gelegenheiten kam.

Es wurde oben die Szene und der Absatz angegeben, wo in der Handlung die Ursachen der Heimatlosigkeit der Juden befasst wurde.

Im nächsten werden wir uns mit dem Aussehen der Deutschen durch Beispielen im Buch und im Film näher beschäftigen.

3.1.1.3. Das Aussehen der Deutschen

Die Deutschen gelten als eine Nation, die auf ihr Aussehen und auf ihre Kleidung sehr achten. Im Film ist Dr. Josef Bartok immer ein fein gekleideter Mensch, der immer einen Anzug trägt. In der Isolationshaft bemüht er sich sogar immer schick zu gestalten und rasiert sich sofort, wenn sein Bart gewachsen ist. In dem Ball, wo er mit seiner Frau tanzt, ist er und seine Frau wieder sehr schick gekleidet. Die Menschen, die sich im Schiff als Passagiere befinden, tragen alle ebenfalls einen feinen Anzug. Auch Franz Josef Böhm, der Gestapo, achtet bei jedem Verhör auf seinen Friseur und Anzug, um schick zu sein.



Abbildung 5: Eine Szene, wo Franz Josef Böhm mit seinem schicken Anzug und gekämmten blonden Haaren zu sehen ist [0:26:21]

Quelle: <https://www.filmmovement.com/chess-story> “Zugriffsdatum 23/04/2024”

Im Buch jedoch ist die Situation nicht so bemerkenswert. Der Regisseur hat natürlicherweise einen Vorteil im Gegensatz zu dem Buch. Im Buch werden die bildlichen Angaben durch Adjektive begleitet, die man sich im Gedächtnis schildern muss. Nur selten wurde auf das Aussehen der Charaktere angewiesen. Es ging mehr um das Verhalten der Figuren. Eine Zeile über das Aussehen wurde wie folgt beschrieben:

“Trotz seines feierlichen schwarzen Anzuges, seiner pompösen Krawatte mit der etwas aufdringlichen Perlennadel und seiner mühsam manikürten Finger blieb er in seinem Gehaben und seinen Manieren derselbe beschränkte Bauernjunge, der im Dorf die Stube des Pfarrers gefegt.” (Zweig, 2021:11-12)

Wie wir auch oben schon erwähnt haben, wurden auf das Aussehen der Charaktere wenig Wert genommen. Im Weiteren werden wir uns nun mit der deutschen Disziplin auseinandersetzen.

3.1.1.4. Deutsche Disziplin

Die deutsche Disziplin ist von anderen Nationen sehr bekannt. Sie sind sehr diszipliniert bei der Arbeit, beim Erfolg, beim Erreichen der Ziele, bei der Pünktlichkeit und noch zahlreiche Angelegenheiten. Im Film sieht man das sehr deutlich, dass Dr. Josef Bartok das Schachspielen sehr diszipliniert lernt und spielt. Obwohl er eigentlich keine Kenntnisse über Schachspielen hat, lernt er das Schach hervorragend (1:00:50), was ihm später natürlich zur Schachvergiftung führte. In der Novelle ist die Disziplin Dr. B. auch anzusehen. Doch in der Handlung wird es nicht so ausführlicher behandelt, wie es im Film präsentiert wurde.

“Nach endlosem Bemühen konnte ich es schließlich unternehmen, auf dem karierten Bettuch die im Schachbuch abgebildete Position zu rekonstruieren.” (Zweig, 2021:47).

Eine weitere Disziplin Szene ist in der Verfilmung zu sehen, wo die Passagiere, die gegen den Weltmeister auftreten, nach der Reihe gegen ihn antreten. Sie haben sich im Tisch nebeneinander eine Reihe gemacht, dass hier der Weltmeister Czentovic nach jedem Zug, dass er im Schach spielt, zum nächsten Spieler sofort bewegen kann (0:47:42). Im Buch wurde das Geschehen eigentlich anders dargestellt. Der Weltmeister behauptete hier, dass sie einen engen Platz dafür haben gegen jeden einzeln zu spielen. Er schlug ihnen vor, dass sie alle gemeinsam gegen ihn spielen sollten.

“Da eine Simultanpartie hier an Bord mangels an verfügbaren Schachbrettern unmöglich sei, schlage er vor, dass wir alle gemeinsam gegen ihn spielen sollten.” (Zweig, 2021:21)
In beiden Medien sind deutliche Disziplin Ereignisse vorhanden, wenn sie sich auch bisschen in der Handlung unterscheiden.

Wir haben uns in diesem Absatz über das deutsche Bild und deren Untertiteln durch Beispielen im Buch und im Film auseinandergesetzt. Ebenfalls haben wir die Begriffe kurz erläutert.

3.2. Klischees/Stereotypen im Buch und im Film

Unter diesem Absatz werden wir uns über die Klischees und Stereotypen, die im Buch und im Film präsentiert wurden, befassen.

Bevor wir mit der Analyse anfangen, möchten wir das Klischee und das Stereotyp kurz zusammenfassen. Die Klischees werden oft auch als Synonym für Stereotyp angewendet. Die Klischees bzw. die Stereotype sind übernommene Vorstellungen, die unbestätigt sind. Ein Klischee oder ein Stereotyp sind eine Ausdrucksweise, die ohne besondere Überzeugung einfach gedankenlos übernommen werden und sich sehr weiterverbreiten können. Einige Beispiele dafür sind, dass die Deutschen, als früh aufstehende oder als fleißige und immer als pünktliche Menschen gelten.

Die Pünktlichkeit fällt uns im Buch und im Film sehr auf. Es wird in der Novelle über die Schachtermini der Uhrzeiten sehr angesprochen. Sie verabreden sich zu einem Spiel, dass am nächsten Tag auftreten soll und machen sofort einen festen Termin z.B. genau um drei Uhr. Es ist ein bekanntes Klischee des Deutschen. Sie sind mit der Pünktlichkeit zu verstehen und treten meisten sogar überpünktlich zum Geschehen auf. Im Film ist die Pünktlichkeit auch eigentlich beschrieben, doch im Buch tauchen diese Situationen sehr öfters auf.

“Pünktlich um die vereinbarte Stunde, drei Uhr, waren wir am nächsten Tage im Rauchsalon versammelt.” (Zweig, 2021:62)

Im Film bekommt Josef Bartok von einem Hotelangestellten jeden Tag in der Isolationshaft im selben Uhr das Essen vor sich. Die Zeit veränderte sich niemals. Auch hier wird auf die Pünktlichkeit des Angestellten Acht genommen.

Ein anderes Pünktlichkeitsklischee im Buch ist, dass die Passagiere, die sich im Schiff befinden, sich vollzählig in der geplanten Zeit treffen.

“Am nächsten Tage war unsere kleine Gruppe zur vereinbarten Stunde vollzählig erschienen.” (Zweig, 2021:21)

Ein weiteres Klischee im Film befindet sich, in der Szene (0:58:47), wo ein angestellter im Hotel Metropole “Gibt es ja Gulasch” sagt, der aber hier nicht das ungarische Klischee meint, sondern das Blut des Herrn, der von dem Fenster sich schmeißt erzielt.

Ein nächstes Klischee ist im Buch das Bier. Das Bier eignet sich für die deutsche Nation, denn die Deutschen sind mit ihren Bieren sehr berühmt und trinken es am liebsten täglich zu jeder Zeit. Es ist ein klassisches deutsches Klischee. In der Novelle sieht man paar Ereignisse, die dafür ansprechen. Mirko Czentovic wurde von dem Pfarrer zum Dorfbierbar gebracht, indem hier die Haare geschnitten wurden. In einem anderen Tag sieht man den Gendarmeriewachtmeister, der sein Bier trank.

“Der Gendarmeriewachtmeister, der sein Glas Bier noch nicht ausgetrunken hatte, zündete sich zum Abschied eine neue Pfeife an und bereitete sich eben vor, die schweren Schaftstiefel anzuziehen, als ihm auffiel, wie unentwegt der Blick Mirkos auf dem Schachbrett mit der angefangenen Partie haftete. [...] Nachdem er Mirko bei dem Dorfbarbier die struppigen strohblonden Haare hatte schneiden lassen, um ihn einigermaßen präsentabel zu machen, nahm er ihn in seinem Schlitten mit in die kleine Nachbarstadt, wo er im Café des Hauptplatzes eine Ecke mit enragierten Schachspielern wusste, denen er selbst erfahrungsgemäß nicht gewachsen war.” (Zweig, 2021:7-8)

Wohingegen im Film die Vorfälle nicht verfilmt bzw. adaptiert wurden. Im Film tranken die Passagiere, Dr. Josef Bartok, Czentovic, Franz Josef Böhm und Mc Connor eher einen schottischen Whiskey. Der schottische Whiskey eignet sich auch als ein Klischee der Schotten.

Zu der Ordentlichkeit des Deutschen als Klischee, könnten wir im Weiteren im Film wieder eine Szene da geben. Und zwar die Szene (00:18:04), wo Dr. Josef Bartok die Papiere und die Akten, die sich in seinem Haus befinden, sehr ordentlich im Bücherregal standen, die er aber sofort bevor die Gestapos kamen verbrennen musste. Im Buch ist natürlicherweise diese Ordentlichkeit nicht anzusehen bzw. es hat nicht die Gelegenheit es zu darstellen. Es wurde nur befasst, dass Dr. B. die Papiere, bevor die Gestapos das Haus zutraten, verbrennen konnte.

“Die allerwichtigsten Papiere war es mir glücklicherweise noch gelungen zu verbrennen, kaum ich im Radio die Abschiedsrede Schuschniggs gehört, und den Rest der Dokumente mit den unentbehrlichen Belegen für die im Ausland deponierten Vermögenswerte der Klöster und zweier Erzherzöge schickte ich wirklich in der letzten Minute, ehe die Burschen mir die Tür einhämmerten in einem Waschkorb versteckt durch meine alte, verlässliche Haushälterin zu meinem Onkel hinüber.” (Zweig, 2021:34-35)

Ein weiterer Stereotyp ist, dass die Deutschen sich zu Fremden kalt verhalten. Im Film und im Buch sind paar Geschehnisse bedeutend anzusehen. Doch wir persönlich sehen dieses Ereignis eigentlich nicht ein, weil die Deutschen sich auch zu Fremden nahe halten. Im alltäglichen Leben konnten wir zu dieser Situation viele Beispiele geben. Ein Beispiel dafür ist, wenn man in Deutschland unterwegs ist und einen fremden begegnet, begrüßt man sich, auch wenn man die Person nicht kennt. In der Szene (1:29:30), wo Czentovic sich die Hand zu Doktor Josef Bartok reicht, nimmt Josef die Begrüßung nicht an. Wieder im Film in der Szene (1:32:14) sagt Dr.B. zu Czentovic, was gucken Sie mich so an. In der Novelle ist dieses Verfahren komplett anders dargestellt. Hier reicht Mc Connor seine Hand zu Czentovic und ladet im zu einem Schachturnier ein. In diesem Verfahren nimmt Czentovic die Begrüßung nicht an. Obwohl er im Film zu Dr. Josef Bartok die Hand reicht, lehnt er im Buch die Hand ab.

“Kein sehr angenehmer Herr. Ich stellte mich vor, erklärte ihm, wer ich sei. Er reichte mir nicht einmal die Hand.” (Zweig, 2021:20)

In diesem Untertitel haben wir die Klischees und Stereotypen, die im Buch und Film vorkommen, bearbeitet bzw. die Abschnitte hervorgebracht und miteinander verglichen.

3.3. Vorurteile im Buch und im Film

Unter diesem Titel werden wir uns über die Vorurteile, die im Buch und im Film angewendet wurden, beschäftigen bzw. analysieren.

Bevor wir mit der Analyse fortfahren, werden wir kurz die Vorurteile erläutern, die wir in Kapitel 1 auch identifiziert haben. Vorurteile sind Urteile, die über eine Person getroffen wird, bevor man sie kennt. Ein Beispiel könnten wir dafür geben, wenn ein Schüler in die Klasse neu kommt und der Klassenkamerad zu seinen Mitschülern über ihn eine Bemerkung gibt, wie z.B. andeutet, dass der neue bestimmt ein Streber ist oder der hat bestimmt mal gestohlen. Diese Sage über den neuen Schüler ist ein Vorurteil,

denn die Person, die über ihn sich äußert, kennt denn neuen Schüler vorher nicht oder hat das Geschehen nicht überprüft, ob es im wirklichen der Fall ist.

Im Buch wird Czentovic als ein einzigartiger Vogel beschrieben.

“Sie haben da einen raren Vogel an Bord, den Czentovic. [...] Sohn eines blutarmen südslawischen Donauschiffers, dessen winzige Barke eines Nachts von einem Getreidedampfer überrannt wurde, war der damals Zwölfjährige nach dem Tode seines Vaters vom Pfarrer des abgelegenen Ortes aus Mitleid aufgenommen worden, und der gute Pater bemühte sich redlich, durch häusliche Nachhilfe wettzumachen, was das maulfaule, dumpfe, breitstirnige Kind in der Dorfschule nicht zu erlernen vermochte.” (Zweig, 2021:5-6)

Im Film dahingegen wird Czentovic nur im Schiff dargestellt, der ständig nur Schach spielt. Auf die Kindheit bzw. wo Czentovic als ein Jugendlicher war, wurden keine Szenen verfilmt.

Im Weiteren nennt der Pfarrer im Buch Czentovic als ein “Bileams Esel”, dass als ein sprechender Esel bezeichnet wird.

“Bileams Esel! Rief erstaunt bei seiner Rückkehr der Pfarrer aus, dem weniger bibelfesten Gendarmeriewachtmeister erklärend, schon vor zweitausend Jahren hätte sich ein ähnliches Wunder ereignet, dass ein stummes Wesen plötzlich die Sprache der Weisheit gefunden habe.” (Zweig, 2021:8)

Diese Vorurteile über Czentovic zeichnen sich im Film wieder nicht ab, wie wir auch oben erwähnt haben, wird Czentovic nicht intensiv dargestellt.

Des Weiteren wird Czentovic als ein “*boshaft langsamer*” und “*präpoten*” zugeschrieben.

“Er überlegte still, langsam und, wie ich immer gewisser fühlte, boshaft langsam; damit aber gab er mir reichlich Zeit, Dr.B. zu beobachten.” (Zweig, 2021:67)

Ein anderes Vorurteil im Buch zu Czentovic ist, dass er sich für den wichtigsten Mann auf der ganzen Welt hielt, nachdem er die Turniere angefangen hat zu gewinnen.

“Wie allen zähen Naturen fehlte ihm jeder Sinn für das Lächerliche; seit seinem Siege im Weltturnier hielt er sich für den wichtigsten Mann der Welt.” (Zweig, 2021:12)

Im Weiteren wird im Buch über Czentovic ein Vorurteil geschrieben, dass er selber im Gedächtnis über sich selbst begeistert ist. Dieses ist eigentlich eine positive Einstellung, doch Vorurteile können sich auch zu den positiven Eigenschaften beziehen.

“Dieser Bursche weiß in seinem vermauerten Gehirn nur das eine, dass er seit Monaten nicht eine einzige Schachpartie verloren hat, und da er eben nicht ahnt, dass es außer Schach und Geld noch andere Werte auf unserer Erde gibt, hat er allen Grund, von sich begeistert zu sein.” (Zweig, 2021:13)

Im Film dagegen sehen wir keine positiven und negativen Vorurteile gegen Czentovic. Czentovic wird im Film sehr wenig geschildert. Obwohl er im Buch einer der Hauptperson gilt, ist er im Film eine Nebenfigur.

Es ist bedeutend anzusehen, dass im Buch und im Film sehr verschiedene Vorurteile, die miteinander im Widerspruch sind. Nachdem wir diesen Absatz bearbeitet haben werden wir nun auf den nächsten Titel vorangehen.

3.4. Adaptionkonzept des Regisseurs

In diesem Bereich möchten wir als Erstes wieder kurz die Adaptionarten von Helmut Kreuzer, dieses wir im Teil 1 der Magisterarbeit definiert haben, erwähnen. Die Aneignung von literarischem Rohstoff ist, dass aus dem Originaltext bestimmte einzelne Charaktere und bestimmte Bestandteile ausgewählt werden und auf einen anderen Filmkontext transferiert wird. Hierbei handelt es sich nicht um einen Literaturfilm, sondern um einen eigenständigen Film. Diese Herangehensweise ist die metaphorischste Form der Adaption. Ein anderes Adaptionkonzept ist die Illustration der Literatur. Sie ist genau das Gegenteil der Aneignung von literarischem Rohstoff. Hier werden auf die Figurenkonstellation des Werkes geachtet, damit sie miteinander zustimmen. Der Inhalt wird detaillierter und förmlicher behandelt und die Vorlage wird hier nur bebildert. Man kann die Adaption als eine Kopie beurteilen. Ein weiteres Adaptionkonzept ist die Interpretierende Transformation, die als ein Stil, der bestimmten Formen der bevorzugten Medien berücksichtigt. Sie stellt die Bedeutung, die Form, den Inhalt und die Wirkung als inhaltliche Beziehung dar. Hier ist das Ziel, ein identisches oder ähnliches Werk zu erschaffen. Das letzte Adaptionkonzept ist die Dokumentation, die nicht als Literaturverfilmung angesehen wird. Sie wird als Darstellungen von Theaterstücken bezeichnet. Wenn wir nun auf den Adaptionkonzept des Regisseurs kommen würden, müssten wir sagen, dass Philipp Stölzl die Interpretierende Transformation bei der “Schachnovelle” angewendet hat. Er interpretiert die Novelle, in dem er den Inhalt und die Wirkung des Buches beibehält. Das Thema der Handlung bearbeitet der Regisseur gleichmäßig, in dem er die Heimatlosigkeit und die Isolationshaft eines Judens berichtet

und die Erlebnisse gleich formuliert bzw. selber einige Interpretationen da gibt. Natürlicherweise sind in der Verfilmung einige Hinzufügungen und gestrichene Erlebnisse angewendet. Doch diese Erlebnisse sind die Ziele des Regisseurs, der ein ähnliches oder identisches Werk herausgeben muss. Wenn er die Verfilmung wörtlich übertragen würde, würde er in der Literaturadaption scheitern, weil er die gleiche Wirkung den Zuschauern nicht präsentieren könnte. Der Regisseur hat in vielen Situationen, die Effektivität der Schauspieler mehr herausgebracht. Er stimmte mit dem Werk ein, dass er die zwei zeitlichen Phasen hervorragend nachgespielt hat. Mehrmals wurden auf die radikalen Veränderungen der Form des Werkes zugewiesen, doch auf die Originalredaktion wurde nie abgewichen.

3.5. Der Vergleich der Figuren im Buch und im Film

Bevor wir zum Vergleich der Charaktere kommen, möchten wir am Anfang die Figuren, die im Buch und im Film auftauchen, ausschließen. Im Buch ist der Ich – Erzähler einer der wichtigsten Figuren, der das Geschehen erzählt und auch selber in der Handlung spielt. Der Regisseur Philipp Stölzl dagegen stellt die Situation ein bisschen um, in dem er einige Personen, die im Buch auftauchen, streicht und einige hinzufügt. Der Ich – Erzähler kommt in der Verfilmung gar nicht vor. Stattdessen ist die Frau von Josef Bartok in dem Film wesentlich anzusehen, die im Buch gar nicht herrscht. Franz Josef Böhm, der Gestapo, ist im Film eine starke Nebenfigur, was im Buch wieder nicht vorkommt. Wenn wir zu dem Vergleich der Figuren kommen sollten, bekommt Dr. B. einen vollen Namen, der Dr. Josef Bartok genannt wird. Dr. Josef Bartok ist im Film sehr stärker in die Ereignisse vorgesetzt. Im Buch taucht er sehr spät in das Geschehen und wird in Bezug auf den Film mehr zu einer Außenseiter. Im Film dahingegen ist er ständig im Vordergrund des Geschehens. Er präsentiert die Handlung, als ob man sich in den Situationen tief einbezogen fühlt. Im Buch wird er hinnehmend, zurückhaltender beschrieben. Das Aussehen der Hauptfigur, wodurch der Regisseur einen starken Vorteil gegenüber dem Autor hat, sieht man im Film sehr kräftig an. Er wird am Anfang des Films als ein feiner, netter und selbstbewusster präsentiert. Im Buch sieht man die Hauptfigur eher als ein ruhiger und zurückhaltender. Der Leser erfährt nur, dass Dr. B. ein schmales, scharfes und sehr blasses Gesicht hat.



Abbildung 6: Eine Szene, wo Dr. Josef Bartok mit seiner Frau tanzt [1:39:52]

Quelle: <https://www.fernsehserien.de/filme/schachnovelle-2021> “Zugriffsdatum 23/04/2024”

“Ein Herr von etwa fünfundvierzig Jahren, dessen schmales, scharfes Gesicht mir schon vordem auf der Deckpromenade durch seine merkwürdige, fast kreidige Blässe aufgefallen war, mußte in den letzten Minuten, indes wir unsere ganze Aufmerksamkeit dem Problem zuwandten, zu uns getreten sein.” (Zweig, 2021:24)

Mirko Czentovic wird im Film äußerst zurückhaltend präsentiert. Er taucht nur in den Szenen auf, wo er gegen die Passagiere Schach spielt und zum Schluss gegen Dr. B. auftritt. Mirko Czentovic ist im Film ein Geldsüchtiger, der nur das Schach fürs Geld spielt. Obwohl er das Schach fürs Geld spielt, ist er trotzdem ein Höflicher, der bei jedem Spiel gegen die Gegner die Hand reicht. Vom Aussehen her kann man nur sagen, dass er nicht als ein gepflegter Mensch angesehen werden kann. Trotz dieses trägt er aber eine Krawatte, dass er den Gegnern als respektvoll angesehen werden möchte. In der Novelle wird über sein Äußeres auch wenig beschrieben. Im Buch hat er struppige, strohblonde Haare, mit roten Wangen, breiten Stirn und manikürte Finger.



Abbildung 7: Eine Szene, wo Mirko Czentovic sich schockiert und Josef Bartok zum ersten Mal begegnet [0:52:40]

Quelle: Vom Autor erstellt.

“Es erregte bei der ansässigen Runde nicht geringes Staunen, als der Pfarrer den fünfzehnjährigen strohblonden und rotbackigen Burschen in seinem nach innen getragenen Schafspelz und schweren hohen Schaftstiefeln in das Kaffeehaus schob, wo der Junge befremdet mit scheu nieder geschlagenen Augen in einer Ecke stehenblieb, bis man ihn zu einem der Schachtische hinrief.” (Zweig, 2021:9)

“Denn rettungslos wurde mit der Sekunde, da er vom Schachbrett aufstand, wo er Meister ohnegleichen war, Czentovic zu einer grotesken und beinahe komischen Figur; trotz seines feierlichen schwarzen Anzuges, seiner pompösen Krawatte mit der etwas aufdringlichen Perlennadel und seiner mühsam manikürten Finger blieb er in seinem Gehaben und seinen Manieren derselbe beschränkte Bauernjunge, der im Dorf die Stube des Pfarrers gefegt.” (Zweig, 2021:11-12)

Außerdem wird Czentovic im Buch im jugendlichen Alter als maulfaul und dumm beschrieben, der große Schwierigkeiten beim Schreiben, Lesen und Rechnen hat.

“Bald sickerte das Geheimnis durch, daß dieser Schachmeister in seinem Privatleben außerstande war, in irgendeiner Sprache einen Satz ohne orthographischen Fehler zu schreiben, und wie einer seiner verärgerten Kollegen ingrimmig spottete, seine Unbildung war auf allen Gebieten gleich universell. Sohn eines blutarmen südslawischen Donauschiffers, dessen winzige Barke eines Nachts von einem Getreidedampfer überrannt wurde, war der damals Zwölfjährige nach dem Tode seines Vaters vom Pfarrer des abgelegenen Ortes aus Mitleid aufgenommen worden, und der gute Pater bemühte sich redlich, durch häusliche Nachhilfe wettzumachen, was das maulfaule, dumpfe, breitstirnige Kind in der Dorfschule nicht zu erlernen vermochte.” (Zweig, 2021:6)

Er wird auch als ein Analphabet beschrieben. Im Film werden diese Besonderheiten Czentovics nicht präsentiert bzw. dargestellt. Die Gemeinsamkeiten sind, dass Czentovic die Spiele sehr langsam und fürs Geld spielt.

“Er spielte zäh, langsam, unerschütterlich, ohne ein einziges Mal die gesenkte breite Stirn vom Brett aufzuheben.” (Zweig, 2021:8).

Eine andere Gemeinsamkeit ist, dass er immer das Schachbrett vor sich haben muss, damit er Schach spielen kann. Er ist nicht in der Fähigkeit, wie Dr.B. die Spiele im Gedächtnis zu spielen. Im Buch ist er die zweite Hauptfigur, doch im Film wird er als geringer Nebenfigur gezeigt.

“Denn Czentovic brachte es nie dazu, auch nur eine einzige Schachpartie auswendig oder wie man fachgemäß sagt: blind zu spielen. Ihm fehlte vollkommen die Fähigkeit, das Schlachtfeld in den unbegrenzten Raum der Fantasie zu stellen. Er mußte immer das schwarz-weiße Karree mit den vierundsechzig Feldern und zweiunddreißig Figuren handgreiflich vor sich haben.” (Zweig, 2021:10)

Mc Connor ist im Buch und im Film eine Nebenfigur. Im Film wird er aber wesentlich kürzer beschrieben bzw. dargestellt. Dass er ein reicher Mensch ist, wird im Film schon angesehen. Doch es wird nicht, wie im Buch detailliert erzählt. Im Buch ist er ein sehr reicher, der sein Geld durch Ölbohrungen in Kalifornien verdient hat.

“Er hieß McConnor und war ein schottischer Tiefbauingenieur, der, wie ich hörte, bei Ölbohrungen in Kalifornien sich ein großes Vermögen gemacht hatte.” (Zweig, 2021:17) Das Aussehen wurde gleich verfilmt. Er ist als ein breitschultriger Mensch beschrieben und präsentiert worden. Auch seine rötliche Gesichtsfarbe und die kräftigen Zähne sind

beschrieben und anzusehen. Der Genuss des Whiskeys ist auch eine Gemeinsamkeit des Figurs.

“Von äußerem Ansehen ein stämmiger Mensch mit starken, fast quadratisch harten Kinnbacken, kräftigen Zähnen und einer satten Gesichtsfarbe, deren prononcierte Rötlichkeit wahrscheinlich, zumindest teilweise, reichlichem Genuss von Whisky zu verdanken war. Die auffällig breiten, fast athletisch vehementen Schultern machten sich leider auch im Spiel charaktermäßig bemerkbar.” (Zweig, 2021:17)

Die Herausforderungen, die im Buch beschrieben wurden, wurden im Film über Mc Connor nicht präsentiert. Ebenfalls bietet Mc Connor im Buch gegen den Weltmeister 250 Dollar pro Turnier, was im Film nicht zu sehen ist.

Im Film wird nur bei den Spielen das Geld angesehen. Ausserdem wird Mc Connor im Film auch mit den vollen Namen präsentiert, der hier Owen Mc Connor genannt wird.

Wie in dem Vergleich hier zu sehen ist, gibt es einige Unterschiede zwischen dem Film und der Novelle. Diese Unterschiede wirken sich manchmal direkt auf die Erzählung aus und manchmal führen sie zu keiner Änderung.

3.6. Vergleich des Buches und Films in Bezug auf die Handlung

Beim Buch sind wesentlich drei unterschiedliche Charaktere im Zentrum der Handlung präsentiert. Die Personen, die im Buch im Mittelpunkt stehen, sind Dr.B der Vermögensverwalter, Mirko Czentovic der Schachweltmeister und der Ich-Erzähler. Dagegen im Film sehen wir im Zentrum der Handlung nur die Hauptperson Dr. Josef Bartok und Franz Josef Böhm. Im Film taucht der Ich-Erzähler überhaupt nicht auf, der die Geschichte von Bartok anhörte. Die Hauptperson Dr. B. bekommt im Film einen längeren Namen als im Buch. Im Film wird er als Dr. Josef Bartok genannt. Beim Film ist die Hauptsache Zweigs Hintergrundhandlung, wobei im Buch das Schachspiel auf dem Schiff zur Rahmenhandlung wird bzw. die Erzählung auf eine äußere Erzählung einquartiert ist. Im Buch fängt die Geschichte mit dem Ich-Erzähler an, der von New York nach Buenos Aires sich in der Schiffspassage befindet. Wohingegen im Film es ganz anders dargestellt wird. Im Film ist die Anfangsszene, dass Bartok den Einzug der Deutschen nach Österreich verhindert, der dabei mit seiner Frau Anna in Wien lebt. Bevor er die Stadt mit seiner Frau verlassen wollte, wurde er von Gestapo verhaftet und in einem

Hotel, das Metropol hieß, gebracht. Er wurde in einem kleinen Zimmer gesperrt und wurde ab und zu zu den Verhören gerufen.



Abbildung 8: Eine Szene, wo Dr. Josef Bartok zum Verhör gerufen wurde [1:05:18]

Quelle: <https://www.kulturexpress.info/2022/03/06/schachnovelle/> “Zugriffsdatum 23/04/2024”

Das Verhafteten Dr. Josef Bartoks beruht sich auf das, dass Bartok die Nummernkonten seiner Auftragsgeber bzw. Kunden verraten sollte, weil die Nazis die Macht an sich bringen wollten. In der Isolationshaft geriet ihm durch Zufall, als er zum Verhör gerufen wurde, ein Schachbuch, das er stahl. Durch dieses Buch verbringt er seine Tage in der Isolationshaft und lernte alle Partien, die im Buch gespielt wurden, auswendig. Er spielte die Partien im Kopf so viel, bis er daraufhin einen Zusammenbruch erlitt. Nach einem Jahr, die er in der Isolationshaft verbracht hat, war er wieder frei, denn er hatte sein Gedächtnis verloren und der Gestapo ließ ihm gehen, aber nur wenn er das Land verlassen würde. Er verließ das Land und ging in einem Schiff der nach New York ging, indem er sich neue Papiere nahm und sich als ein anderer vorstellte. Während im Buch die

Isolationshaft sehr kurz angedeutet wird, wird die Isolationshaft im Film ausgesprochen detailliert erzählt. Dagegen im Buch wird die Schachpartien von Czentovic, der mit anderen Gegnern spielt und Van Leuwen zu den Partien Zeuge wird, mehr angedeutet. Mit dem Namen Van Leuwen ist hier Dr. Josef Bartok gemeint, der im Film den Namen nach der Isolationshaft im Kopf erfunden und sich selbst überzeugt hat. Eine andere Unterschiedlichkeit war im Film, dass Franz – Josef Böhm im Buch überhaupt nicht vorkommt. Außerdem treten im Film klaustrophobische Bilder auf, die für die äußerst starken Situationen dargestellt wurden, die im Buch jeweils nicht so extrem auffallen. Josef Bartok wird auch, anders als im Buch, auf körperliche Gewalt angelassen. Auch das Duell des Schachspiels zwischen Bartok und Czentovic wurde, im Gegensatz zu dem Film, im Buch in Rückblenden beleuchtet, worauf gegen im Film die Figur Josef Bartok im Zentrum gesetzt wurde, der die Isolationshaft in einem Zimmer monatelang verbringt.



Abbildung 9: Das Zimmer des Hotels Metropole, wo Dr. Josef Bartok seine isolierten Tage verbrachte [1:01:07]

Quelle: <https://www.filmmovement.com/chess-story> “Zugriffsdatum 23/04/2024”

Im Film wurde auf die monatelangen verbrachten Zimmerszenen gezielt. Desgleichen präsentierte Philipp Stölzl auch die Ehefrau von Dr. B. sehr intensiver, die im Buch in der

Novelle nur ein Halbsatz einnahm. Er erfand die Rolle von Anna, die die Schauspielerin Birgit Minichmayr spielte, zusätzlich. Die Schiffsreise der Novelle ist auch anders transferiert worden. In der Novelle reißt das Schiff von New York nach Südamerika, während im Film es von Europa nach Amerika dargestellt wird. Ebenfalls befinden sich sogar die Nazis im Schiff, was im Buch nicht der Fall ist.

3.7. Motivischer Vergleich des Buches und Films

Bevor wir uns über den Vergleich, des Buches und Films, beschäftigen, möchten wir als Erstes erklären, was ein Motiv ist und was für ein Merkmal ein Motiv darstellt. Elemente bzw. Artikeln, die in einem Text in bestimmten Abständen wiederholt werden und zu symbolischen Zwecken verwendet werden, werden Motive genannt (Atalay, 2019:99). Faktoren bzw. Artikeln oder Gegenstände, die in einem Text oder in einem Geschehen oft vorkommen oder auftauchen und einen gewissen Einfluss auf die Geschichte haben, können als Motivbegriff interpretiert werden. Der Autor des Buches oder der Regisseur des Films wiederholt das Element oder das Geschehen bzw. das Symbol im Film bewusst, damit er die Geschichte somit unterstützen kann.

Motive können uns auf viele verschiedene Arten begegnen. Einige Beispiele dafür sind, dass ein Symbol sich ständig wiederholt, dass sich eine Eigenschaft bzw. eine Aktion, die er/sie jeden Tag oder ständig tut oder ein Charakter, die er jeden Tag begegnet.

Das Motiv kann man in verschiedenen Perspektiven annehmen. Man kann sie in Hauptmotiv, Nebenmotiv und Leitmotiv zerteilen. Das Hauptmotiv weist auf die Idee oder das Thema des Textes oder auf den Geschehen des Films hin und strukturiert es ebenfalls. Das Nebenmotiv erweitert bzw. reichert den Text oder Geschehen mit weiteren sinnvollen Artikeln an, was den Text oder die Situation und seine Struktur komplexer macht. Das Leitmotiv ist ein Ausdruck, der in der Literatur in verschiedenen Teilen bzw. Absätzen des Romans aus verschiedenen Gründen wiederholt wird (Atalay, 2019:100). Einige Beispiele für das Motiv sind, das ein Olivenzweig im Film oder im Buch, den Friedensangebot darstellt, die weiße Taube die Freiheit beschreibt, mit der Sanduhr die Vergangenheit gemeint wird.

In der "Schachnovelle" sind die Motive, wie die Beschränktheit, das Schach selbst, die Schiffsreise die Hauptmotive. Das Schach oder das Schachbrett taucht in der Handlung ständig im Geschehen bzw. in der Erzählung in verschiedenen Situationen auf, damit ist

das Schach selbst ein zentrales Motiv in der Novelle. Wenn wir das zentrale Motiv im Buch mit einigen Beispielen zitieren müssten, müssten wir das ganze Buch dafür übernehmen, denn in jeder Seite des Buches steht das Motiv Schach im Zentrum des Geschehens. Es wird als ein Dingsymbol bezeichnet. Man kann sagen, dass die Felder im Schach das gegensätzliche oder gegenüberstehende Kräfte angesehen werden kann, wie der Tag und Nacht, Freude und Angst oder wie es auch im Schachbrett dargestellt wird, schwarz und weiß.

In der "Schachnovelle" treten die 2 Hauptfiguren gegeneinander, wo Dr.B. ein sehr kluger, gebildeter Mensch ist, ist Czentovic genau das Gegenteil von Dr.B. ein ungebildeter, ein Analphabet. Ein weiteres Motiv, das sehr bedeutsam ist, ist die Schiffsreise, das das Haus ersetzt. Obwohl es nicht herrscht, zersetzt es ein Miniaturbild. Es zeigt uns, dass kein Haus vorhanden oder zurzeit im Geschehen existiert. Es wird als ein Lebensabschnitt bzw. Lebensvorangesehensweise angesehen. Außerdem präsentiert uns es auch, dass die Menschen, die sich im Schiff beinhalten, die Heimatlosigkeit, die Ehre, die Familie, das eigene Leben verlieren. Natürlich sind auch die Motive, wie der Wahnsinn und die Bildung in der "Schachnovelle" sehr bedeutsam anzusehen. Die gegenseitige Bildung von den Hauptpersonen bis auf Wahnsinn von Dr. B.. Zum Schluss ist zum Beachten, dass die Beschränktheit ein im Mittelpunkt stehender Hauptmotiv ist. Es befindet sich in vielen Situationen in der Handlung. Die Beschränktheit taucht meistens in räumlichen Situationen der Handlung auf. Dadurch, dass die Handlung absolut in dem Schiff sich widerspiegelt und in einem engen Raum sich durchführt, kann man dieses als eine Beschränktheit ansehen.

"Ich hatte in meinem Leben noch nie Gelegenheit gehabt, die persönliche Bekanntschaft eines Schachmeisters zu machen, und je mehr ich mich jetzt bemühte, mir einen solchen Typus zu personifizieren, um so unvorstellbarer schien mir eine Gehirntätigkeit, die ein ganzes Leben lang ausschließlich um einen Raum von vierundsechzig schwarzen und weißen Feldern rotiert." (Zweig, 2021:14)

Es ist hier deutlich anzusehen, wie Dr. B. von seiner Beschränktheit berührt wurde. Ein Begegnen mit einem Fremden kam für ihn unvorstellbar vor, denn der Zwang in der Zelle bzw. im Zimmer beeinflusste ihm sehr tief.

“Nie sah ich außer dem Wärter, der kein Wort sprechen und auf keine Frage antworten durfte, ein menschliches Gesicht, nie hörte ich eine menschliche Stimme; Auge, Ohr, alle Sinne bekamen von morgens bis nachts und von nachts bis morgens nicht die geringste Nahrung, man blieb mit sich, mit seinem Körper und den vier oder fünf stummen Gegenständen Tisch, Bett, Fenster, Waschschüssel rettungslos allein; man lebte wie ein Taucher unter der Glasglocke im schwarzen Ozean dieses Schweigens und wie ein Taucher sogar, der schon ahnt, dass das Seil nach der Außenwelt abgerissen ist und er nie zurückgeholt werden wird aus der lautlosen Tiefe. Es gab nichts zu tun, nichts zu hören, nichts zu sehen, überall und ununterbrochen war um einen das Nichts, die völlige raumlose und zeitlose Leere. [...] Das dauerte vierzehn Tage, die ich außerhalb der Zeit, außerhalb der Welt lebte” (Zweig, 2021:37-38).

Ein weiteres Beispiel in der Novelle haben wir oben wiedermal angegeben, wo Dr.B. allein seine Tage verbrachte und nur die Gegenstände im Zimmer sah. Dies brachte ihm psychologisch zum Ende. Er sah nur den Wärter, der ihm das Essen brachte, aber mit ihm kein einziges Wort sprach.

Wodurch im Buch die Schifffahrt im Gegensatz zu dem Film von New York nach Buenos Aires spielt, geschieht die Handlung im Film von Europa nach Amerika. Dieses bezüglich ist auch ebenfalls, was wir auch im Vergleich des Buches und Films erwähnt haben, ein deutender Unterschied. Der räumliche bzw. geistige Beschränktheit der Charaktere ist in der Handlung bzw. in der Geschichte im Schiff anzusehen, dass die Hauptfigur Czentovic nicht psychologisch zurechtkommen kann. Er ist im einen als ein Schachweltmeister, der die Partien entzückend bzw. exzellent spielt, der auch im Buch als prominent erwähnt wird, beim anderen aber als ein Analphabet oder als ein maulfaul und dummer gilt.

“Mirko Czentovic, der Weltschachmeister. Er hat ganz Amerika von Ost nach West mit Turnierspielen abgeklappert und fährt jetzt zu neuen Triumphen nach Argentinien. In der Tat erinnerte ich mich nun dieses jungen Weltmeisters und sogar einiger Einzelheiten im Zusammenhang mit seiner raketenhaften Karriere -, mein Freund, ein aufmerksamerer Zeitungsleser als ich, konnte sie mit einer ganzen Reihe von Anekdoten ergänzen.” (Zweig, 2021:5-6)

Im obigen Zitat wird Czentovic als ein Weltmeister beschrieben, der fast die ganze Welt im Schach besiegt hat. Aber im unteren Zitat wird Czentovic als ein Analphabet und langsamer beschrieben. Dies machte den Passagieren erstaunlich, wie so eine Person

Weltmeister sein könnte. Wie das Buch seinen Namen im Titel hat, steht das Schach immer im Vordergrund und ist das Hauptmotiv der Novelle.

“Trotz der vorgerückten Stunde konnte der Pfarrer sich nicht enthalten, seinen halb analphabetischen Famulus zu einem Zweikampf herauszufordern. Mirko schlug auch ihn mit Leichtigkeit. Er spielte zäh, langsam, unerschütterlich, ohne ein einziges Mal die gesenkte breite Stirn vom Brett aufzuheben. Aber er spielte mit unwiderlegbarer Sicherheit; weder der Gendarmeriewachtmeister noch der Pfarrer waren in den nächsten Tagen imstande, eine Partie gegen ihn zu gewinnen.” (Zweig, 2021:8)

Im Gegensatz zu Czentovic ist Dr. B. ein sehr kluger und gebildeter, der im engen Raum die Schachpartien aus Brotkrümeln nachspielen kann.

Zusätzlich sind die Motive zu beachten, wie die Gefangenschaft Dr.B., der Nationalsozialismus, die Isolationshaft von Dr.B, die Einsamkeit und die ausgezeichneten Personen.

3.8. Vergleich des Buches und Films in Bezug auf den Veranstaltungsort

Unter dem Absatz werden wir uns auf den Veranstaltungsort des Buches und Films auseinandersetzen. Der Vergleich der beiden Orte des Geschehens spielt eine wichtige Rolle. Neben den Unterschiedlichkeiten werden wir auch die Gemeinsamkeiten der Veranstaltungsorte betrachten.

In Buch erschien die Geschichte an Board eines großen Schiffes, der sich auf den Weg von New York nach Buenos Aires macht. Im Film dahingegen verläuft die Geschichte vorwiegend in einem Hotelzimmer, die Metropole heißt. Der Autor wählt einen effektiven Ort, denn der Leser konnte sich damit im Gedanken das Geschehen ständig spielen und einen Vorschlag für sich selbst über die Situationen bilden. Der Regisseur dahingegen spielt die Szenen in einem Hotelzimmer, wo tief auf die Gefühle und Gedanken angewendet wurde, damit der Zuschauer, die Isolationshaft Dr. Josef Bartok sich mittrauern kann. Im Film ist die Hauptperson, bevor er mit seiner Frau fliehen sollte, in einer Feier bzw. in einem Cocktail in Cafe Westend, in der Szene (0:11:40), dass in Buch nicht beschrieben wurde. Im Anfang des Films, in der Szene (0:05:30) ist Dr. Bartok im Restaurant des Schiffes, wo er mit seiner Frau, die er aber selbst träumt bzw. im Kopf spielt, in einem Abendessen. Während im Buch die Handlung eigentlich nur noch im

Schiff sich abspielt, ist diese Situation nicht vorhanden. Die Gemeinsamkeiten der Veranstaltungsorte der Handlungen sind das Hotel Metropole, dass sich im Buch und in der Verfilmung gleichstehend sind. Auch die letzten Szenen des Veranstaltungsortes des Films sind anders als das Buch. In der Szene (1:43:10) lebt Josef Bartok in ein psychiatrisches Krankenhaus, dass in der Novelle überhaupt nicht vorkommt und von dem Regisseur ausgedacht wurde. Im Vergleich zu der Novelle sind die Unterschiede in der Verfilmung an den Veranstaltungsorten sehr offensichtlich, aber dieses verursachte keinen Einfluss auf die Veränderung der Erzählung.



FAZIT

Das Ziel der vorliegenden Magisterarbeit war es, einen Vergleich zwischen dem Buch von Stefan Zweig „Schachnovelle“ und deren Verfilmung von Philipp Stölzl zu beleuchten bzw. aufzuzeigen. Wir haben uns bei der Transformation des Buches „Schachnovelle“ aus der Sichtweise der Imagologie und Intermedialität auseinandergesetzt. Diese vorliegende Arbeit unterteilt sich in drei Kapitel. Beim ersten Kapitel wurden auf die Definition der Imagologie und Intermedialität und deren Teildisziplinen Informationen angegeben. Beim zweiten Kapitel hat man sich mit dem Autor und dem Regisseur der „Schachnovelle“ befasst. Anschließend beim letzten Kapitel wurden auf die Vergleichbarkeiten von dem Buch und Film die vorliegenden Unterschiedlichkeiten präsentiert. Diese Kapitel bilden auch den Hauptteil der Magisterarbeit.

Die zentrale Fragestellung der Magisterarbeit war, „Wie ist der Medienwechsel gelungen? Inwieweit ist der Regisseur der Handlung bei geblieben? Welche Motive tauchen auch im Film auf? Sind die Charaktere im Buch und im Film gleich geschildert? Werden die Stereotype/Klischees und Vorurteile gleich angewendet?“, dieses lässt sich wie folgt zu interpretieren:

Die Verfilmung zeigt, dass wesentlich viele Veränderungen auftauchen. Die Charaktere und der Geschehensort wurden ziemlich anders dargestellt. Obwohl man die Hauptperson dabei aussetzen sollte, sind die Nebenfiguren sehr passiv geblieben. Natürlicherweise kann man das Buch komplett nicht transferieren, weil es stundenlang dauern würde und beim Publikum anders wirken bzw. langweilen würde. Stefan Zweigs Novelle war im Jahr 1960 schon einmal verfilmt, doch die Beurteilungen über die Verfilmung waren nicht besonders hervorragend. Philipp Stölzl dagegen verfilmte das Werk im Jahr 2021, das von den Literaturkritikern eine gültige Note bekam. Ihm gelang es, die Szenen sehr intensiv bei den Zuschauern zu beeindrucken, in dem er richtige visuelle Eigenschaften von den Personen, von den Gegenständen und des Veranstaltungsortes anwendete. Es gab schon viele Unterschiedlichkeiten in der Verfilmung, aber die Gemeinsamkeiten und auf dem Werk treu zu bleiben, unterdrückten diese Veränderungen. Diese Veränderungen müssen sich nicht sofort auf etwas Negatives beziehen.

Wenn man nun auf einige Beurteilungen zu den Unterschiedlichkeiten machen sollte, würde man an erster Stelle den Anfang des Films benennen, denn im Buch und im Film

ist die Handlung anders dargestellt. Im Film könnte man auch am Anfang die Schiffsreise vollziehen. Der Regisseur wandte sich eher zu der Isolationshaft der Hauptfigur, der dabei den Zuschauern bei den Szenen erzielt hat, anzutruern. Eine andere Unterschiedlichkeit ist, dass er die zweite Hauptfigur im Buch zu einer Nebenfigur wandelte. Eine folgende Unterschiedlichkeit im Film ist, dass man die Klischees und die Motive, die im Buch auftauchen, nicht ähnlich verwendet worden sind. Das Pünktlichkeitsklischee wurde im Film nicht beachtet. Obwohl man sich bewusst ist, dass die Deutschen als Pünktlichkeit gelten und die Literatur die deutsche Geschichte schildert, wird dieses vernachlässigt. Das Motiv die Schiffsreise wurde auch sehr wenig dargestellt, obwohl im Buch ständig die Handlung in der Schiffsreise sich abspielte. Die Vorurteile, die sich im Buch befinden, sind selten in der Verfilmung anzusehen, doch das Bild, die Heimatlosigkeit, die Isolationshaft und das Nazi – Regime und das Schach selbst wurden sehr tief in der Verfilmung abgespielt.

Wenn man das Buch und den Film bzw. die Verfilmung einzeln betrachten werden sollte, kommt man zu dem Schluss, dass das Buch die Ursachen zu dieser Zeit viel mehr zum Wort gebracht hat. Die Einsamkeit der Hauptperson ist im Buch intensiver zum Wort gebracht worden. Der Regisseur spielte bzw. nahm die Handlung mit den Nebenfiguren im Vordergrund. Es tauchten sehr viele Nebenfiguren, die kaum im Buch existierten. Der Medienwechsel nahm von der Art der Geschichte sehr viele Gemeinsamkeiten auf sich, doch die geringen Charaktere, die im Buch auftauchen, ersetzte er mit vielen Nebenfiguren. Der Regisseur konnte nicht alle Augenblicke von der Hauptperson schildern, da dieses ihm auch nicht von der Zeit ausreichen würde. Obwohl viele Unterschiedlichkeiten erwähnt wurden, sind viele Gemeinsamkeiten auch vorzuziehen. Die Isolationshaft und das Schach, die als Hauptmotive der Handlung sind, wurden gleichwertig behandelt. Den Eindruck auf den Zuschauern wurden viele bemerkenswerte Perspektiven, die im Buch vorkommen, präsentiert. Die Ursachen der Nazizeit und die Gewalttätigkeit wurden detaillierter als im Buch vorgestellt.

Der Vergleich zwischen Stefan Zweigs “Schachnovelle” und Philipp Stölzl gleichnamiger Verfilmung zeigte uns viele Unterschiedlichkeiten und Gemeinsamkeiten. Jeder Regisseur, wenn es auch seine Verfilmung ist, ist auch ebenfalls ein Leser, und Adaptionen sind letztendlich die Interpretation des Lesers, daher ist es ganz normal, dass es Unterschiede zwischen einem Film und einem Buch geben kann. Der Regisseur

interpretiert natürlicherweise die Transformation, die er von einem geschriebenen Text versteht, neu und zersetzt die Situationen bzw. die Charaktere, die durch Adjektiven beschrieben wurden, mit realen Bildern. Hierbei werden die Geschichten, die in der Handlung durch schriftliche Erzählungen befasst sind, im visuellen und auditiven Sinne überarbeitet und neu erzählt. Es ist natürlich zu achten, dass sie ebenfalls eine Verantwortung zu dem Werk haben, aus dem sie stammen.



LITERATURVERZEICHNIS

- Adorno, T. W. (2003). Otoriteryen Kişilik Üzerine. Om. İstanbul.
- Akıncı, Murat. (1999). Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü
- Atalay, İrfan. (2019). Karşılaştırmalı Edebiyat. Hiperlink Yayınları, İstanbul.
- Aumont, Jacques: L'Oeil interminable. Cinema et Peinture, In: Müller, Jürgen E.: Intermedialität und Medienwissenschaft, 1994, S. 133, In: Schröter, Jens, 1998
- Aytaç, Gürsel (2003), Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Say, İstanbul.
- Aytaç, Gürsel: Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, (Ankara: Gündoğan, 1997), 11
- Bergmann, Werner (2006): Was sind Vorurteile, Informationen zur politischen Bildung, Bundeszentrale für politische Bildung, 13. Januar 2006
- Bulitta, E. (2008). Vorurteile abbauen Materialien zur Friedenserziehung pädagogische Handreichung. Berlin: Stiftung Gedenken und Frieden.
- Cermenek Anja (2010): "Literaturverfilmung – ein Forschungsbericht und eine exemplarische Analyse (Arcipelaghi)"
- Christian Kresse: "Intermedialität in Avatar, eXistenZ und Die Unendliche Geschichte", ck-production.de (Archivlink) vom 7. April 2011.
- Çakır, S. (2003). Türk Sinemasının Edebiyat ile Olan İlişkileri. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çetin, Z. (1999). Bir Anlatı Formu Olan Romanın Sinemaya Uyarlanması. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Diana Riege (Author), 2005, Formen der Literaturadaptionen, Munich, GRIN Verlag, <https://www.grin.com/document/62828>
- Dyserinck, Hugo. "Zum Problem der "images" und "mirages" und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft." Arcadia 1 (1966): 107-120.
- Dyserinck, Hugo von (1981), Komparatistik. Eine Einführung, (Aachener Beiträge zur Komparatistik), Band 1, Bouvier, Bonn.
- Dyserinck, H. (1988). "Zur Entwicklung Der Komparatistischen Imagologie", in: Colloquium Helveticum Schweizerische Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft, Bern: Peter Lang Verlag, s. 19-42.
- Eggers, Sabine. (2002). "Komparatistische Imagologie im Interkulturellen Literaturunterricht"

- Friesenhahn, G. (2014). Stereotypen und Vorurteile
- Garrin Stephan, "Stefan Zweig's Judaism", in *Modern Austrian Literatur*, 14/3-4 (1981), Special Stefan Zweig Issue, S. 271-289, hier S. 285.
- Güttler, P. O., *Sozialpsychologie – Soziale Einstellungen, Vorurteile, Einstellungsänderungen*, München, 2000
- Hagen, Wolfgang: "Eine historiosemantische Fußnote zum Medienbegriff." In: Munker, Stefan/Roesler, Alexander (Hg.): *Was ist ein Medium?* Frankfurt am Main 2008. S. 13.
- Helmut Kreuzer. "Arten der Literaturadaption". In: Wolfgang Gast. *Literaturverfilmung*. C.C. Buchners Verlag, Bamberg.1993, S.28.
- Helmut Kreuzer: *Medienwissenschaftliche Überlegungen zur Umsetzung fiktionaler Literatur. Motive und Arten der filmischen Adaption.* /in:/ Eduard Schäfer (Hrsg): *Medien und Deutschunterricht. Vorträge des Germanistentages Saarbrücken 1980. Tübingen 1981*, S. 36ff. Zitiert nach: Lange, Günter: *Film und Fernsehspiel im Unterricht.* /in:/ *Taschenbuch des Deutschunterrichts. Grundfragen und Praxis der Sprach- und Literaturdidaktik. Band 2. Literaturdidaktik: Klassische Form, Trivialtexte, Gebrauchstexte.* Hrsg. von Günter Lange, Karl Neumann, Werner Ziesenis; Baltmannsweiler 2003, S. 706.
- Holly, W. (1997) *Zur Rolle von Sprache in Medien: Semiotische und kommunikationsstrukturelle Grundlagen.* In: *Muttersprache*, 107/1, 64- 75.
- Hort, Rüdiger. 2007. *Vorurteile und Stereotype.* Saarbrücken: VDM.
- Jarren, O.; Donges, P. (2017): *Politische Kommunikation in der Mediengesellschaft.* VS Verlag Springer
- Kattenbelt, Chiel, Multi-, Trans- und Intermedialität: Drei unterschiedliche Perspektiven auf die Beziehungen zwischen den Medien, in: Schoenmakers, Henri/ Stefan Bläse/ Kay Kirchmann/ Jens Ruchatz (Hg.), *Theater und Medien. Grundlagen-Analysen- Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme*, Bielefeld: transcript Verlag 2008
- Kayaoğlu, Ersel (2009), *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararsılık*, Selenge Yayınları, İstanbul
- Kefeli, E. *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri.* İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
- Keleş, Alper. (2016). *Franz Kafka'nın Dava ve Şato Romanlarının Film Uyarlamaları Örneğinde Edebiyat ile Film Arasında Medyalararasılık İlişkileri*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
- Keleş, Alper: *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültürlerarası İletişim: Iris Alanyalı'nın Gebrauchsanweisung Für die Türkei Eserinin İmgebilimsel Bir Analizi*, KARE, Özel Sayı (2021): 16-33.

- Kerlen Dietrich: Einführung in die Medienkunde. Stuttgart 2003
- Kızıler Emer, Funda (2012). Die Imagologie Als Arbeitsbereich Der Komparatistik, Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 8 ss: (1-17)
- Leopold, Marion (2018): Digitale Medien in der Kita. Alltagsorientierte Medienbildung in der pädagogischen Praxis. Herder Verlag.
- Logvinov, M. I. (2003). "Studia imagologica: zwei methodologische Ansätze zur Komparatistischen Imagologie", Germanistisches Jahrbuch GUS "Das Wort", ss. 203-220.
- Malgorzata Swiderska (2014): Einige Bemerkungen zur Terminologie der literaturwissenschaftlichen Imagologie. Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten 2014, Band 3, Heft 2, S.189-200
- Mehnert, Elke (Edt.). (1997). Imagologica Slavica, Bilder vom eigenen und dem anderen Land, Frankfurt am Main, Germany.
- Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 2. Auflage. Hg. Ansgar Nünning (Stuttgart: Metzler, 2001)
- Pasolini, P. P. (1967).Senaryo: Başka Yapıya Yönelen Bir Yapı. Yeni Sinema, 7, 10-14.
- Prochnik, George (2016). Das Unmögliche Exil. München: C.H.Beck.
- Prümm, Karl (1988) Intermedialität und Multimedialität. In: Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft. Hrsg. v. Volker Bohn, Eggo Müller & Hans Ruppert.Berlin: Ed. Sigma
- Puppis, Manuel: Einführung in die Medienpolitik. Konstanz 2010. S. 32
- Pürer, Heinz (2014): Publizistik und Kommunikationswissenschaft. Ein Handbuch. 2. Auflage. UTB Verlag
- Quasthoff, Uta (1973) Soziales Vorurteil und Kommunikation–Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps, Athenäum –Fischer, Farnkfurt am Main.
- Rajewsky, Irina O. : Intermedialität. Tübingen/Basel 2002.
- Rajewsky Irina O.: Medienbegriffe – reine diskursive Strategien? These zum «relativen Konstruktcharakter» medialer Grenzziehungen. In: Fischer-Lichte, Erika; Hasselmann, Kristiane; Rautzenberg, Markus (Hg.): Ausweitung der Kunstzone: Interart Studies – Neue Perspektiven der Kunstwissenschaft. Bielefeld 2010.
- Renoldner, Klemens: Biografie. In: Stefan Zweig Handbuch. Hrsg. von Arturo Larcati/Klemens Renoldner/Martina Wörgötter. Berlin/Boston: De Gruyter 2018, S. 2.

Resch Stephan, Stefan Zweig und der Europa-Gedanke, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2017

Riedl, Benjamin Stefan Zweig Schachnovelle. Erste Auflage, 2018.

Sakallı, C. (2012). Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/Sanatlararasılık Üzerine (2. Baskı). Ankara: Seçkin.

Sakallı, C., Akemoğlu A. (2016): Bir Medyalararasılık Kategorisi Olarak Medya Değişimi: Gölgesizler Romanındaki Üst Kurmaca Düzlemin Filme Aktarımı

Schröter, Jens: Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs, In: montage/av, Jg. 7, Nr. 2, 1998

Schwab, Ulrike: Erzähltext und Spielfilm. Zur Ästhetik und Analyse der Filmadaption. LIT Verlag, Berlin. 2006.

Thiele, Martina. 2015. Medien und Stereotype. Konturen eines Forschungsfeldes. Bielefeld: Transcript.

Ulağlı, Serhat. (2006). İmgebilim “Öteki”nin Bilimine Giriş”, Sinemis Yayınları, Ankara.

Wahrig (1986-1991). Deutsches Wörterbuch, Gütersloh und München, Bertelsmann Lexikon Verlag.

Zick, Andreas. 1997. Vorurteile und Rassismus. Eine sozialpsychologische Analyse. Münster: Waxmann.

Zweig, Friderike M.: Stefan Zweig. Eine Bildbiographie. München: Kindlers Klassische Bildbiographien 1961.

Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. 34. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2003.

Zweig, Stefan (2013). Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers. Köln: Anaconda

Zweig, Stefan. (1. Aufl. 2021) Schachnovelle. Ankara: Sapiens Verlag 51

Internet Quellen

<https://cinehits.de/film/8600#filmPlotSummary>

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/666072>

<https://elkerehder.de/stefan-zweig/biografie-stefan-zweig>

<https://journals.openedition.org/austriaca/873?lang=en>

<https://literaturkritik.de/id/13741>

<https://stefanzweig.de/>

<https://wortwuchs.net/lebenslauf/stefan-zweig/>

<https://www.kulturexpress.info/2022/03/06/schachnovelle/> “Zugriffsdatum 23/04/2024”

<https://www.filmmovement.com/chess-story> “Zugriffsdatum 23/04/2024”

<https://www.fernsehserien.de/filme/schachnovelle-2021> “Zugriffsdatum 23/04/2024”



LEBENS LAUF

Vorname, Name: Emin SEYHAN	
Schulischer Werdegang	
Bachelor	
Universität	Istanbul Universität
Fakultät	Fakultät für Bildungswissenschaften
Studiengang	Lehramt Deutsch
Wissenschaftliche Artikel	
1. Seyhan, E., Seyhan, M. (2024). Klischees und Vorurteile von Stefan Zweigs Schachnovelle und der gleichnamigen Verfilmung. Sobider. Ausgabe 70. (Juni 2024).	