

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	13
---------------	----

I. Einleitender Teil

1. Abgrenzung und Aneignung

Fotografie, Film und das Theater Brechts	17
---	----

a) Fotografisches Abbild und Wirklichkeit	17
b) Film und neue Theaterkonzepte	21
c) Einflüsse des Films auf das Theater Brechts.....	27

2. Theorie und Praxis

Brechts ästhetische Konzeption im Film	37
---	----

a) Thesen zum Verhältnis von Kunst und Film.....	37
b) Realisierung im Film	39

3. Theater und audiovisuelle Medien

Unterschiede und Konsequenzen für die Adaption	45
---	----

a) Film, Kino und Fernsehen	45
b) Die Ausgangssituation: live versus vorproduziert	50
c) Die Textgrundlage: Aussprechen versus Zeigen	52
d) Die Szenerie: funktional versus illusionistisch	54
e) Das Licht: Sichtbarkeit versus Stimmung.....	55
f) Das Bild: eigener Blick versus festgelegte Einstellungsfolge.....	57
g) Der Ton: unmittelbar versus synthetisch	62
h) Die Montage: sichtbarer Einschnitt versus unsichtbarer Schnitt.....	64
i) Das Schauspielen: ganzheitlich versus zusammengesetzt.....	66
j) Das Gesamte: Vorführen versus Abbilden	71

II. Hauptteil

1. Querschnitt und Längsschnitt

Die Auswahl der audiovisuellen Werke.....	77
---	----

2. Schein und Wirklichkeit

„Die Dreigroschenoper“ als Kinofilm

von Georg Wilhelm Pabst (1931)	83
--------------------------------------	----

a) Erfolgreiche Demonstration des epischen Theaters	83
b) Angriff auf die bürgerliche Weltanschauung im Film.....	87
c) Brecht contra Pabst.....	94
d) Das Bündnis zur Täuschung der Besitzlosen	99
e) Szenerie der Doppelbödigkeit	108
f) Außensicht auf eine Welt des Scheins	113
g) Eigenständiger Ton und integrierte Lieder.....	122
h) Der Moritatensänger als Erzähler	124
i) Der charismatische Macheath.....	128
j) Kontroverse Rezeption.....	131
k) Die Möglichkeiten des Scheins.....	133

3. Konvention und Epik

„Herr Puntila und sein Knecht Matti“ als Filmkomödie

von Alberto Cavalcanti (1955).....	137
------------------------------------	-----

a) Das Spiel vom Herrn und seinem Knecht	137
b) Schwieriger Entstehungsprozess.....	142
c) Bunt ausgestattete Schönwetter-Kulisse.....	153
d) Filmische Konventionen im Bild.....	156
e) Kommentierende Musik	159
f) Parallele, erzählte und direkt gezeigte Handlungen.....	160
g) Die erzählenden Frauen als verbindende Rahmenhandlung.....	166
h) Der kuriose Puntila und der männliche Matti.....	168
i) Mehr Ablehnung als Zustimmung	172
j) Konventionelle Filmkomödie mit epischen Einsprengseln	175

4. Nähe und Distanz

„Der kaukasische Kreidekreis“ als Live-Spiel

von Franz Peter Wirth (1958).....	178
-----------------------------------	-----

a) Mütterlichkeit und Gerechtigkeit in alter und neuer Zeit.....	178
b) Das ästhetische Programm des Live-Spiels.....	183
c) Ein moderiertes Spiel aus alter Zeit.....	186

d) Vereinfachungen und Stilisierungen in der Szenerie.....	192
e) Arrangements der Nähe.....	196
f) Töne aus dem Studio.....	208
g) Der Sänger als Off-Kommentator	209
h) Das widersprüchliche Spiel des Richters und der Magd	212
i) Große Zustimmung für ein Wagnis	218
j) Nahe Einblicke und distanzierte Überblicke.....	220

5. Modell und Dokumentation

„Mutter Courage und ihre Kinder“ als verfilmte Bühneninszenierung von Manfred Wekwerth und Peter Palitzsch (1961).....	225
---	------------

a) Mutter und Geschäftsfrau im Krieg.....	225
b) Vorgeschichte Teil eins: die gescheiterte Verfilmung von Wolfgang Staudte	228
c) Vorgeschichte Teil zwei: Filmdokumentationen von Inszenierungen des Berliner Ensembles	235
d) Aussprechen auf der Bühne und Zeigen im Film.....	239
e) Cinemascope und Kasch.....	242
f) Ausschaltung von Atmosphäre	246
g) Reduzierte Kamera und Schnitt als Einschnitt.....	247
h) Bezeichnende Töne und musikalische Einlagen	254
i) Historisierende Stiche und leitmotivischer Wagen.....	257
j) Die Unbelehrbare und die Rebellische	260
k) Gespaltene Reaktionen	264
l) Verfilmtes Modell oder modellhafter Film?	267

6. Glotzen und Sehen

„Leben des Galilei“ als Fernsehfilm von Egon Monk (1962)	270
---	------------

a) Das neue Sehen.....	270
b) Filmische Produktionsweise im Fernsehen	275
c) Filmischer Stücktext	277
d) Gebrochener Wirklichkeitseindruck.....	282
e) Eingeübte Sichtweisen und deren Brüche.....	287
f) Geräusche und Stille.....	294
g) Filmpigramme als Einschnitte	297
h) Sinnlichkeit, Versagen und Ziel der Wissenschaft	301
i) Der politische Dichter und sein Theater im Fernsehen.....	305
j) Sehen in der Glotze.....	307
k) Der Bruch mit der Illusion im „Galileo“-Film von Joseph Losey.....	309

7. Individuum und Gesellschaft	
„Baal“ in der Fernsehbearbeitung von Volker Schlöndorff (1969)	311
a) Der Gegenentwurf Baal	311
b) Neue Formen im Fernsehspiel	315
c) Gemisch aus allen Fassungen	318
d) Ungeschönte Bilder der Natur und der Zivilisation in den sechziger Jahren	324
e) Quasi-dokumentierende Kamera	328
f) Quasi-neutral registrierender Ton	337
g) Szenenfolge mit vermischter Perspektive	339
h) Wirklichkeitsnahe Besetzung und künstliche Sprechweise	341
i) Zurückhaltende Resonanz	344
j) Hommage auf einen anarchistischen Einzelkämpfer	345

III. Schlüsse

1. Querschnitt:	
Die mediale Übertragbarkeit des epischen Theaters	349
2. Längsschnitt:	
Die audiovisuellen Werke in ihrer Entwicklung	358
3. Folgen:	
Weiterführende Fragen für die Literatur-, Film- und Medienwissenschaft sowie den Film	365

IV. Literaturverzeichnis

1. Bertolt Brecht – Werke und Materialien	369
a) Werkausgaben	369
b) Einzelausgaben, Materialien und Drehbücher	369
2. Sekundärliteratur	372
a) Bücher	372
b) Aufsätze und Kritiken	394