



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Interkulturalität und Intermedialität in den Literaturverfilmungen
von *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* und *Le Divorce*“

verfasst von / submitted by

Mag. Youngmi Kim

angestrebter akademischer Grad /in partial fulfilment of the requirements for the degree of/

Master of Arts (MA)

Wien, 2016/ Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /

A 066 581

degree programme code as it appears on
the student record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt /

Theater-, Film- und Mediengeschichte

degree programme as it appears on
the student record sheet:

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, 07 2016

Youngmi Kim

Hinweis: Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Verwendung der männlichen Form explizit als geschlechtsunabhängig verstanden werden soll

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	4
2. Begriffsbestimmungen	5
2.1. Intertextualität	5
2.2. Intermedialität	9
2.3. Gender	16
2.4. Interkulturalität	24
3. Analyse der Literaturvorlagen und filmischen Erzählungen	28
3.1. <i>The Portrait of a Lady</i>	28
3.1.1. Isabel Archer: Amerikanerin in Europa	28
3.1.2. Die Darstellung des Frauenbildes in Isabels Umgebung	32
3.1.3. Das offene Ende: Isabel und ihre Freiheit	37
3.2. <i>The Age of Innocence</i>	40
3.2.1. Ellen Olenska: Attraktive fremde Europäerin	
3.2.2. May Wellend: Amerikanische Gegenspielerin von Ellen Olenska	45
3.2.3. Der Kontrast zwischen ‚Fremden‘ und ‚Vertrauten‘ in der Erzählung	51
3.3. <i>Le Divorce</i>	55
3.3.1. Roxeanne und Isabel: Eine ‚europäisierte‘ Amerikanerin in Frankreich und ihre Schwester aus Amerika	55
3.3.2. Auseinandersetzung zwischen amerikanischer und französischer Kultur in Isabels Augen	59
3.3.3. Liebe und Lebensweise in den beiden Kulturen	63
4. Intertextualität und Intermedialität in der Wechselbeziehung zwischen Buch und Film	69
4.1. Die Abweichungen zwischen Büchern und Literaturverfilmungen	69
4.2. Der Begriff ‚Kultur‘ und seine Darstellung in den beiden Medien	74
5. Conclusio	79

Literaturverzeichnis/ Onlinequellen/Filmverzeichnis

Abstract/ Curriculum Vitae

1. Vorwort

Die Begriffe Interkulturalität und Intermedialität gehören zu den am häufigsten behandelten Themen in der Kulturwissenschaft in der heutigen Zeit. Die Darstellung des kulturellen Phänomens spielt bei der Überkreuzung der Medien eine zentrale Rolle. Literaturverfilmungen sind ein besonders geeignetes Mittel, um die Bedeutung der Interkulturalität und Intermedialität in den Vordergrund zu rücken, da die Darstellung des gleichen Themas in zwei unterschiedlichen Medien -Literatur und Film-viele interessante Aspekte hinsichtlich verschiedener Merkmale des jeweiligen Mediums bietet. Vor allem spielt bei einem solchen Vergleich die Gestaltung der Erzählart eine wichtige Rolle, weil die Medien stets durch die ihnen zugehörigen Charakteristika einschließlich der Erzählform gekennzeichnet sind.

Die Literaturverfilmungen, die im Rahmen dieser Masterarbeit analysiert und miteinander verglichen werden, sind *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* und *Le Divorce*. Diese Werke setzen sich mit den Themen Frauenbilder, kulturelle Unterschiede und Darstellung der Protagonistinnen auseinander, wobei diese allen Geschichten, trotz ihrer Unterschiede bezüglich des Zeitalters und des Schauplatzes, den gleichen thematischen Schwerpunkt haben und von den zwei Medien präsentiert werden: Isabel Archer in *The Portrait of a Lady* ist eine Amerikanerin in Europa, die ihre Freiheit liebt und trotz der Begegnungen mit vielen Verehrern keine glückliche Liebe findet, wohingegen die Protagonistin Ellen Olenska in *The Age of Innocence* als Europäerin von Amerikanern in erster Linie als fremd wahrgenommen wird und die Schwestern in *Le Divorce* zwischen französischer und amerikanischer Kultur hin- und hergerissen sind. Der Einblick in das Leben dieser Frauen bildet einen großen Teil dieser schriftlichen Arbeit, wobei der Vergleich zwischen Buch und Film mit gleicher Vorlage auch zum Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit gehört.

Der Kulturbegriff wird in den Medien auf verschiedene Art und Weise reflektiert, wobei die Medien ihre jeweilige spezifische Erzähltechnik einsetzen, um die Beobachtung der Kultur in einer Erzählung gezielt darstellen zu können. Medien und Kultur bzw. ihre Rollen in der Gesellschaft beeinflussen sich gegenseitig und stehen dadurch in einer Wechselbeziehung, wobei diese Verbindung durch die Beobachtung der oben genannten Literaturverfilmungen sichtbar gemacht werden soll und in diesem Kontext auch der Einfluss von Kultur auf die Medien im Allgemeinen.

2. Begriffsbestimmungen

2.1. Intertextualität

Intertextualität kann grob gesehen als eine Beziehung zwischen mehreren Texten bezeichnet werden, die beispielsweise aufgrund ihrer einheitlichen Thematik oder anderer Gemeinsamkeiten hergestellt wird. Es ist umstritten, wie eine allumfassende und sinnergebende Definition von der Intertextualität aussehen soll, weil diese sogenannten gemeinsamen Nenner zwischen den Texten nicht immer klar definierbar und manchmal auch zu abstrakt erscheinen. Zu den häufig angewandten intertextuellen Verfahren gehören Mittel wie Zitatanführung, Anspielungen und Parodie, aber die Bezugnahme auf Stoffe, Themen und Motive sind jedoch ein Teil der Intertextualität, die gleichzeitig eine literarische und kulturelle Ebene herstellen (vgl. Becker 2007:139). Die Form der Intertextualität, die eine zentrale Rolle bei der Literatur- und Filmanalyse in dieser Arbeit spielt, wird vielmehr durch die thematischen Bezugnahmen reflektiert, die weniger offensichtlich als Zitate sind.

Udo J. Hebel weist in seinem Aufsatz *Towards a Descriptive Poetics of Allusion* auf die Verknüpfungen zwischen mehreren literarischen Werken hin, die hauptsächlich durch die Anspielungen auf andere Erzählungen sichtbar werden. Dabei ist zu berücksichtigen, dass solche Verbindungen in vielen verschiedenen Formen auftreten können und dementsprechend nehmen die Rezipienten die Texte unterschiedlich wahr, wenn sie die Beziehungen zwischen den Texten selbst herauslesen und interpretieren. Er schreibt folgendes über die Vieldeutigkeit der Interpretation der Intertextualität im Allgemeinen:

„The analysis of the various means of marking intertextual links on the text's surface permits the appreciation of the consciousness of the intertextual relation both in the act of producing the text and in the act of actualizing text.“ (Hebel 1991:144)

Demzufolge kann das Zeichen der Intertextualität sowohl bei der Entstehung des Textes als auch beim Vergleich der verschiedenen Texte gefunden werden. Bezüglich der obengenannten Lokalisierung der Intertextualität weist Hebel auf die Verknüpfung zwischen Holden Caulfield in Salingers *The Catcher in the Rye* und David Copperfield im gleichnamigen Roman von Charles Dickens hin, wobei gleichzeitig Holdens Interesse am Viktorianischen Zeitalter und dessen Kultur sowie sein Name, der sich auf Copperfield reimt, als ein wichtiger Hinweis fungiert (vgl. Hebel 1991:145). Diese Betrachtung führt zu dem Schluss, dass auf literarisches Vorwissen nicht verzichtet werden darf, wenn solche

intertextualen Beziehungen in den Mittelpunkt gerückt werden. Ohne Kenntnisse über Dickens wäre dem Rezipienten diese Schlussfolgerung nicht möglich. Die Bekanntschaft und der persönliche Austausch zwischen Edith Wharton und Henry James kann an dieser Stelle als ein Beispiel dienen, dass auch die Betrachtung des Privatlebens des Autors einen Hinweis auf die Intertextualität liefern kann: Auch wenn die Thematik bezüglich der Begegnung zwischen europäischer und amerikanischer Kultur in den Werken beider Autoren besonders hervortritt, kann die Kenntnis über die persönliche Vorgeschichte einen besseren Überblick ermöglichen, wenn die Intertextualität in den Werken von James und Wharton im Vordergrund steht.

Michael Bachtin gehört zu den Theoretikern, die sich mit der Intertextualität auseinandersetzen und es wird nachfolgend ein kurzer Einblick in seine Theorien gewährt. Einer der Hauptpunkte von Bachtin ist als Dialogizitäts-Konzept zu verstehen, wobei dieses Konzept die Verknüpfung zwischen Wort und sozialen Diskursen, in die das Wort eingebettet wird, darstellt. Das Wort wird also nicht nur durch seine Bedeutung, die die Natur seiner sachlichen Eigenschaft wieder gibt, definiert, sondern auch durch seine Stellung in dem jeweiligen sozialen und kulturellen Kontext.

Bachtins Konzept der Dialogizität führt zu der Annahme, dass selbst Wörter und Redensarten, die durch ihre Einzigartigkeit in der Literatur hervorstechen, nicht unbedingt literarisch bedeutend sind und vielmehr die sozioideologischen Merkmale der jeweiligen Epoche widerspiegeln (vgl. Pfister 1985:5). Dieser Aspekt ist in den drei literarischen Vorlagen, die zu den Untersuchungsgegenständen dieser Arbeit zählen, auch stark hervorgehoben, weil sich diese drei Romane mit der Darstellung der kulturellen Elemente in der Gesellschaft befassen und dazu auch zwangsläufig die gezielte Beobachtung der Sprache gehört: In *Le Divorce* bemerkt die Amerikanerin Isabel die Veränderung der Sprachgewohnheit ihrer Schwester in Frankreich, wobei ihre Schwester ab und zu die französischen Wörter einfach ins Englische übersetzt und in Amerika eigentlich andere Wörter verwendet werden als ihre von ihren Französischkenntnissen beeinflusste Wortwahl. Dieses Beispiel ist nur ein kleiner Einblick in die Verknüpfung zwischen Kultur und Sprache, die in vielen Kapiteln der in dieser Arbeit behandelten Romanen zu sehen ist und sich stark auf die Wechselbeziehung zwischen gesellschaftlicher Kultur und Sprache konzentriert.

Die Wechselbeziehung zwischen Wörtern und Zitaten aus verschiedenen Texten, die laut der Theorie von Bachtin eine wichtige Rolle beim Verstehen von Intertextualität spielt, wird auch von anderen Literaturwissenschaftlern wie Julia Kristeva aufgegriffen und erweitert, wobei Intertextualität nicht lediglich als die einzelne auffindbare Widerspiegelung des Textes in

einem anderen Text gesehen wird, sondern vielmehr als ein universales und allumfassendes Konzept betrachtet wird (vgl. Rajewsky 2002:47). Dieser Gedankengang hebt die schwer definierbare Seite der Intertextualität hervor, weil bei diesem Konzept die Reproduzierung eines Textes auf einer vielfältigen Art und Weise folgen kann. So können die strukturellen Elemente eines Textes in einem anderen Text wieder auftauchen und so eine Beziehung zwischen beiden Texten hergestellt werden, ohne dass die Texte gemeinsamen historischen Hintergrund oder gleiche Erzählart aufweisen müssen. Es kann aber auch sein, dass die Texte über die gleiche Struktur verfügen, die Elemente der beiden Erzählungen eben gar nicht oder nur zum Teil miteinander übereinstimmen.

Das Phänomen Intertextualität verfügt über viele verschiedene Aspekte und seine Vielfältigkeit lässt einen großen Spielraum in Bezug auf die Feststellung und Darstellung von Intertextualität zu. Diese Vielfältigkeit des Begriffs Intertextualität ist besonders in *Songs of the River: The Archaeological Intertextuality between „Cnut’s Song“ and „The Piper at the Gates of Dawn“* zu sehen, wenn Eva Oppermann in ihrem obengenannten Aufsatz über die Aufteilung von Intertextualität schreibt: „Intertextuality of genre“ setzt sich mit der Verknüpfung zwischen den Texten auseinander, die derselben Gattung angehören, wobei „archaeological intertextuality“ und „creative intertextuality“ die intertextuellen Bezüge zwischen Prä- und Ausgangstext untersuchen (vgl. Oppermann 2009:26). „Archaeological intertextuality“ und „creative intertextuality“ definieren die Art der Intertextualität, wobei der Ausgangstext im Fall der „archaeological intertextuality“ eine enge Beziehung zum Prätext hat. Bei der „creative intertextuality“ wird der Prätext lediglich als Inspirationsquelle für den Ausgangstext betrachtet und zwischen den beiden Texten sind nur wenig Ähnlichkeiten zu sehen (vgl. Ebd.).

Dieser kreative Freiraum ist einer der zentralen Elemente dieser schriftlichen Arbeit über die ausgewählten Literaturverfilmungen. Die angeführten Werke scheinen oberflächlich betrachtet nicht viele Gemeinsamkeiten zu haben, eine gemeinsame Linie kann dennoch ausfindig gemacht werden. Dabei ist es wichtig zu erkennen, dass sich die Protagonistinnen nicht im gleichen Land befinden und ihre jeweilige Lebensgeschichte in unterschiedlichen Epochen abspielt. Dennoch sind sie durch eine zugrunde liegende Thematik miteinander verbunden. Hier sind die gemeinsamen Elemente der betreffenden Geschichten auffindbar, wobei sie ohne festgelegte Relationen manchmal verstärkt hervortreten und manchmal weniger sichtbar sind. Die Werke behandeln die Problematik zwar nicht auf die gleiche Art und Weise, aber die Ähnlichkeiten zwischen ihnen können durch den Vergleich in den

Vordergrund gerückt werden. Da sowohl die Romanen als auch die Literaturverfilmungen jeweils unterschiedliche Erzählarten und Handlungsstrukturen aufweisen, befinden sie sich in keiner deutlich definierbaren Beziehung, da es weder eine Hierarchie noch ein völlig gleichwertiges System für einen Vergleich gibt. Die Bedeutung der festgelegten Form wird an dieser Stelle aufgelöst, denn die Geschichten der Protagonistinnen haben auch ohne große formelle Ähnlichkeiten ihre Gemeinsamkeiten, die ihrerseits sichtbar gemacht werden.

Die Überschreitung von Medien in der Intertextualität ist besonders in den Literaturverfilmungen zu sehen, wobei die literarische Vorlage die Rolle des Prätextes übernimmt und die Verfilmung dann zu dem Text wird, der von dem Prätext beeinflusst wird und zum Teil als eine modifizierte Version von ihm gesehen werden kann. Das Ergebnis in diesem Fall ist kein schriftlicher Text, sondern ein Film mit Ton und Bild, was auch die intermedialen Bezüge des Genres Literaturverfilmung darstellt. Da die Begriffe Intertextualität und Intermedialität in einer engen Wechselbeziehung stehen und sich ihre Eigenschaften in vielen Aspekten überkreuzen, werden die Besonderheiten der Literaturverfilmung in diesem Kapitel nicht näher diskutiert werden und erst bei der Beobachtung von Intermedialität in den Mittelpunkt gerückt. Was die Erscheinung der Intertextualität in der Literaturverfilmung betrifft, spielt die Transformation der sprachlichen in die bildlichen Elemente eine tragende Rolle, weil die spezifische Eigenschaft des jeweiligen Mediums diesen Wandlungsprozess beeinflusst (vgl. Zander 1985:185).

Der thematische Strang, der sich über die ausgewählten Werke im Rahmen dieser schriftlichen Arbeit durchzieht, umfasst neben kultureller Thematik und Gender auch die romantische Beziehung zwischen Mann und Frau. Die Romantik wird aber stark durch Störfaktoren wie geschlechtsspezifische Erwartungen und soziale Konventionen getrübt, was schließlich dazu führt, dass die Individualität der Romanze mit gesellschaftlichem Aufstieg und Vorurteilen verknüpft wird und zwei unterschiedliche Ebenen, die individuelle und die soziale Ebene, miteinander verschmelzen. Dieses Verschwinden der Grenzen ähnelt in gewisser Hinsicht dem Erscheinen von Intertextualität, da die Präsenz der Intertextualität mehrere Texte in eine Wechselbeziehung bringt und dadurch ihre Grenzen verschwimmen.

Dabei soll auch beachtet werden, dass das Phänomen Intertextualität vor allem einen großen subjektiven Wert besitzt, da die Intertextualität in erster Linie durch die Wahrnehmung von Rezipienten definiert wird und dieser Vorgang zwangsläufig sowohl subjektiv als auch ein persönlicher Prozess ist. Das Kommunikationssystem, das Autor, Text und Rezipient miteinander verknüpfen soll, muss nicht immer zielgerichtet funktionieren, weil die

intertextuellen Bezüge in manchen Fällen nicht von den Rezipienten wahrgenommen werden und die Kommunikation somit fehlschlägt (vgl. Schulte-Middelich 1985:208).

Ein weiterer Aspekt der Intertextualität, der im Rahmen dieser Arbeit untersucht werden soll, ist die mögliche Verbindung zwischen Henry James und Edith Wharton, wobei die Freundschaft dieser beiden Autoren und die damit verbundene gegenseitige Beeinflussung ihres künstlerischen Schaffens nicht selten in der Vergangenheit von den Literaturwissenschaftlern diskutiert wurde. Es gaben Meinungen, die beteuerten, dass die Figur von Ellen Olenska in *The Age of Innocence* größtenteils von Eugenia in *The Europeans* inspiriert wurde oder zumindest von anderen von Henry James selbst kreierten weiblichen Figuren beeinflusst wurde (vgl. Tintner 1999:65). Die thematische Ähnlichkeit zwischen James und Wharton ist dabei nicht zu übersehen: Olenska kommt laut Wharton als Europäerin in Amerika nicht mit der Konfrontation der Vorurteile der Amerikaner zurecht, was ihre Integration in die Gesellschaft maßgeblich erschwert. Eugenia hat mit den gleichen Problemen zu kämpfen, wobei sie wie Ellen Olenska keinen männlichen Begleiter an ihrer Seite finden kann und von den Amerikanern als eine fremde Europäerin wahrgenommen wird.

Einerseits ist die Verbindung zwischen James und Wharton für viele Literaturwissenschaftler ein deutliches Zeichen der Intertextualität, weil sowohl ihre Freundschaft als auch die Parallelen in der Darstellung ihrer Protagonistinnen diese Verbindung sichtbar machen. Andererseits kann diese Betrachtung nur dann von Rezipienten wahrgenommen werden, wenn sie die Werke der beiden kennen und folglich auf die Ähnlichkeiten zwischen den Werken aufmerksam werden. Die Vielfältigkeit und Unvorhersehbarkeit der Intertextualität werden an dieser Stelle besonders hervorgehoben, indem es von den Rezipienten abhängig wird, ob sie die Verbindung aufgrund ihrer Kenntnisse wahrnehmen werden. Die eigene Interpretation der Rezipienten spielt dabei eine wichtige Rolle, da es ihnen frei steht zu entscheiden, ob James als Vorbild für Wharton fungierte oder nicht.

2.2 Intermedialität

Intermedialität setzt sich mit den Phänomenen auseinander, die in den verschiedenen Medien auftreten und damit, die Grenzen zwischen Medien verblassen zu lassen (vgl. Rajewsky 2002: 199). Literaturverfilmungen dienen als ein besonders wichtiges Beispiel für das Auftreten von Intermedialität in Medien, weil sie in der Lage sind, die Gemeinsamkeiten und die Wechselbeziehung zwischen zwei Medien effektiv darzustellen. Die Form der Intermedialität

kann in die Kategorien wie Intermediale Bezüge, Medienwechsel und Medienkombination aufgeteilt werden, die an dieser Stelle kurz erläutert werden: Intermediale Bezüge sind grob gesehen die Widerspiegelung eines Werks in einem anderen Werk, wobei Medienwechsel als Transformation eines medienspezifisch fixierten Produkts in ein anderes Medium zu verstehen ist und Medienkombination als die Kombination mehrerer Medien in einem Endprodukt definiert werden kann (vgl. Rajwesky 2002:19). Medienkombination spielt in der Analyse der ausgewählten Romanen und Literaturverfilmungen in dieser Arbeit keine entscheidende Rolle, weil die Werke nicht das Ergebnis der Kombination mehrerer Medien sind. Die Phänomene Medienwechsel und Intermediale Bezüge hingegen stehen bei dieser Analyse im Mittelpunkt, da die Literaturverfilmungen zwangsläufig ihre literarische Vorlage reflektieren und die Erzählstruktur sich dem jeweiligen Medium anpassen muss, auch wenn die Geschichte nicht groß verändert wird.

Der Begriff „Intermedialität“ ist nicht immer leicht zu definieren, weil viele Werke, die von anderen Werken inspiriert worden sind, unter den Begriff „Intramedialität“ einzuordnen sind, der besagt, dass der gleiche Stoff gleichzeitig in den Medien zu sehen ist. Bei der Intramedialität sind die betroffenen Medien nicht zwangsläufig jeweils unterschiedlich, weil das Phänomen in den verschiedenen Erzählungen aus einem einzigen Medium auftritt und sich dadurch von Intermedialität unterscheidet. Thomas Leitch macht in seinem Aufsatz *Adaptation and Intertextuality, or, What isn't an Adaptation, and What Does it Matter?* auf den Begriff Intramedialität aufmerksam, die z. B. in Chaucers *The Knight's Tale* sichtbar wird, weil Chaucer für dieses Werk Boccaccios Prosa als Vorlage verwendet und sie in ein Gedicht verwandelt (vgl. Leitch 2012:92). Dies zeigt, dass nicht nur die medienübergreifenden Wandlungen, die zur Intermedialität gehören, die Wechselbeziehungen zwischen verschiedenen Werken in den Mittelpunkt rücken können.

Irina O. Rajewsky beschreibt ein interessantes Beispiel intermedialer Bezugnahmen in ihrem Buch *Intermedialität*, das im Film *Pulp Fiction* von Quentin Tarantino zu sehen ist: Zu Beginn des Films wird die Definition des Terminus Pulp gezeigt, die unter anderem „A magazine or book containing lurid subject matter and being characteristically printed on rough, unfinished paper“ lautet und welche auf diese Weise die intermediale Verbindung zwischen Film und pulp-Literatur deutlich macht (vgl. Rajwesky2002:167). Dieses Beispiel zeigt die Vielfältigkeit der Intermedialität. Auch wenn nicht explizit auf ein bestimmtes literarisches Werk hingewiesen wird, sind die intermedialen Bezüge in dem angeführten Film auffindbar, indem eine literarische Gattung mit dem Film in Verbindung gebracht wird.

Ágnes Pethő rückt die Aktualität der Intermedialitätsforschung in ihrem Buch *Cinema and Intermediality: The Passion for the In-Between* in den Mittelpunkt, wobei sie argumentiert, dass der Fokus in der Intermedialitätsforschung weniger auf der Struktur liegt, sondern sich vielmehr auf die Beziehungen zwischen den verschiedenen Medien konzentriert (vgl. Pethő 2011:1). Mit anderen Worten reflektiert die Intermedialität neben der Untersuchung der einzelnen Verknüpfungen zwischen den Medien auch die Entwicklung der verschiedenen Medien und somit ihre Zusammenarbeit, was wiederum dazu führt, dass die Merkmale und Grenzen des jeweiligen Mediums näher betrachtet werden.

Der Begriff Intertextualität, der im vorigen Kapitel erwähnt wurde, hat viel mit Intermedialität gemeinsam, da sich beide Gebiete mit der Herstellung einer Wechselbeziehung zwischen mehreren Objekten auseinandersetzen. Der größte Unterschied zwischen den beiden Konzepten besteht darin, dass Intertextualität ausschließlich im Bereich des verbalen Mediums auffindbar ist und keine Grenzüberschreitung der Medien wie im Sinne von Intermedialität zeigt (vgl. Wolf 2002:165). Die genaue Abgrenzung zwischen diesen zwei Begriffen kann trotzdem nicht immer gelingen, weil in manchen Fällen unklar ist, ob ein aufgetretenes Phänomen der Intertextualität oder der Intermedialität zugeschrieben werden muss. Wenn z.B. Roman und Drama sich gegenseitig beeinflussen, ist es schwer zu entscheiden, unter welchem Begriff diese Beziehung unterzuordnen ist: Es könnte als Intertextualität gesehen werden, weil es die Verbindung zwischen zwei schriftlichen Texten ist, aber auch als Intermedialität, weil Roman eine andere Gattung als die eines Dramas repräsentiert (vgl. Wolf 2002:166). Diese Problematik kann auch dann auftreten, wenn Literaturverfilmungen zum Untersuchungsgegenstand der Analyse werden, weil hier sowohl die Beziehung zwischen mehreren Texten als auch die Verbindung zwischen den verschiedenen Medien im Mittelpunkt steht und dadurch keine klare Abgrenzung zwischen Intertextualität und Intermedialität folgen kann.

Man muss sich in der Intermedialitätsforschung sowohl als Kuschschaffender als auch als Rezipient mit der Frage auseinandersetzen, in welchem Ausmaß die medienübergreifende Transformation möglich ist: Kann eine Verfilmung die Aspekte der literarischen Vorlage trotz der Abweichungen bezüglich der Eigenschaften der verschiedenen Medien erfolgreich in die neue Inszenierung einbauen? Oder müssen die Rezipienten schon vorzeitig damit rechnen, dass manche Elemente trotz der Bemühung der Kuschschaffenden nicht ganz veranschaulicht werden können und dieser Umstand einfach als die typischen Probleme des Medienwechsels betrachtet werden? Es existiert keine festgelegten Antworten auf diese Fragen, weil sich jede

Literaturverfilmung von einer anderen Verfilmung abweicht und keine Verallgemeinerung in dieser Hinsicht möglich ist.

Dabei besitzt der Medienwechsel von der Literatur zum Film auch Eigenschaften, die für die Rezipienten positiv beim Verstehen der Verfilmung wirken können. Zu diesen Eigenschaften zählt z.B. die Direktheit der filmischen Umsetzung, die die geschriebenen Wörter durch Kamerabewegung und die Interaktionen der Schauspielern beispielsweise in einer filmischen Version weniger abstrakt erscheinen lassen, weshalb die abstrakten Textpassagen durch die Kamera leichter zu verstehen sein werden (vgl. Kling 2002:47). Durch den Medienwechsel bekommen die Rezipienten die Möglichkeit, die Geschichte in einem anderen Medium zu erleben und neue Perspektiven zu gewinnen. Dieser Vorgang wird dennoch stark subjektiv bleiben, weil jeder Rezipient eine andere Meinung zu der jeweiligen literarischen Filmadaption bilden kann und unterschiedliche Meinungen haben wird, welche Elemente bei einem Adaptionprozess besonders zur Geltung kommen sollen.

Eine der intermedialen Aspekte, die in der Analyse der Literaturverfilmungen von *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* und *Le Divorce* untersucht werden soll, ist die werkgetreue Umsetzung der literarischen Vorlage in die filmische Version. Dabei ist es weniger relevant, wie die Begebenheiten aus den Romanen unverändert in dem Film wieder zu finden sind. Viel wichtiger ist es zu verstehen, dass nicht nur die Übermittlung der inhaltlichen Bezüge bei der Intermedialität im Mittelpunkt steht, sondern auch die allgemeine Beziehung zwischen den Medien und die darin widergespiegelte Vielfalt der Medien. Beispielsweise wurde der Roman *Le Divorce* so konzipiert, dass vor jedem Kapitel ein kurzes Zitat von einer berühmten Persönlichkeit oder eines fiktiven Charakters zu lesen ist. Der Regisseur könnte theoretisch versuchen, diese Zitate bei Filmabschnitten in irgendeiner Form zu zeigen, damit die ursprüngliche Botschaft der Autorin Diane Johnson bezüglich dieser Gestaltung nicht verloren geht. Bei diesem Gedankenprozess werden die medienspezifischen Eigenschaften stark in den Mittelpunkt gerückt, weil man als Regisseur berücksichtigen muss, dass die Rezipienten die wortwörtliche Darstellung der Zitate nicht so effektiv wie beim Lesen des Romans wahrnehmen werden und auch an eine andere Art der Inszenierung denken sollen, die diese Zitate oder andere geschriebenen Sätze durch die Bilder oder mündlich gesprochene Texte zwischen den Schauspielern wiedergeben kann.

Als ein weiteres Beispiel für das Einsetzen von Metaphern bei der intermedialen Übertragung kann die Symbolik im Roman *The Age of Innocence* dienen: Edith Wharton beschreibt eine Szene, in der das Geräusch eines Kohlestücks die Figur May dazu veranlasst, aufzustehen und

sich zum Kamin zu begeben, wodurch ein fünfminütiges Schweigen gebrochen wird und sie plötzlich Archer gegenübersteht. Martin Scorsese bleibt der literarischen Vorlage treu und auch die Inszenierung dieser Szene orientiert sich an Whartons Erzählung. Dennoch konnte er aus zeitlichen Gründen nicht exakt das fünfminütige Schweigen in den Film einbauen, was schließlich in der Filmszene auf die Fokussierung des Geräuschs von Kohle im Kamin führt und das Schweigen zwischen May und Archer anders als in der Romanvorlage etwas in den Hintergrund gerät. An dieser Stelle wird die Rolle der Metapher in den verschiedenen Medien sichtbar, die in jedem Medium ihre Präsenz haben, aber nur durch die Anpassung an das jeweiligen Medium effektiv dargestellt werden kann.

Die medienübergreifende Strukturierung der Literaturverfilmungen rückt einerseits die technologische Innovation in den Fokus, weil die Verarbeitung der filmischen Version ohne gewisse technologische Entwicklungen nicht möglich wäre. Während Autoren in der Lage sind durch Wörter alles zu beschreiben, bekommen Regisseure die Gelegenheit, durch Mittel wie Spezialeffekte die Szenen so zu gestalten, dass fantastische Elemente einer Geschichte besser zur Geltung gebracht werden können. Andererseits wird dabei auch die Gefahr sichtbar, dass die ursprüngliche Botschaft der literarischen Vorlage beim Medienwechsel verloren geht, weil sich die Erzählung aufgrund der spezifischen Eigenschaften des jeweiligen Mediums dem neuen Medium anpassen muss und dabei manche Elemente des Mediums, das als Vorlage dient, leicht ins Abseits gedrängt werden können. Diese Einwirkung ist aber nicht unbedingt als schlecht zu interpretieren, da Kunstschaaffenden durch diese Entwicklung die Möglichkeit bekommen, diejenige Erzählform bzw. dasjenige Medium zu wählen, um die Schwerpunkte der Inszenierung den Rezipienten gegenüber effektiv zu vermitteln.

Jens Schröter schreibt über vier Typen der Intermedialität, die in Synthetische Intermedialität, Formale oder Trans-mediale Intermedialität, Transformationale Intermedialität und Ontologische Intermedialität aufgeteilt werden (vgl. Schröter, Jens, http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=12, Stand.25.08.2015). Laut seiner Betrachtung ist die Synthetische Intermedialität die Zusammensetzung verschiedener Medien, die Formale oder Trans-mediale Intermedialität die Wiedergabe eines Mediums in ein anderes Medium und die Transformationale Intermedialität auf das Phänomen hinweist, indem ein Medium durch ein anderes Medium repräsentiert wird. Die Synthetische Intermedialität reflektiert sowohl die technologische Entwicklung als auch den gesellschaftlichen Wandel. Die Verknüpfung zwischen Comics und Filmen ist in dieser Hinsicht ein gelungenes Beispiel, weil Comics im Lauf der Zeit eine wichtigere Stellung in der populären Kultur eingenommen haben, was in

den immer häufiger vorkommenden Überkreuzungen zwischen Comics und Filmen zu sehen ist. Die Formale oder Transmediale Intermedialität tritt z.B. auf, wenn in einem Film ein Tonausschnitt eines Konzerts als Hintergrundgeräusch wiedergegeben wird. Die Effekte, die durch dieses Auftreten erzeugt werden, können die Unterschiede zwischen den Medien in den Mittelpunkt rücken, während die Medien jeweils auf unterschiedliche Weise die menschliche Wahrnehmung beeinflussen. Die Transformationale Intermedialität geht einen Schritt weiter und bleibt nicht nur dabei, eine einfache Anhäufung verschiedener Medien zu zeigen: Wenn z. B. ein Bild in einem Film repräsentiert wird, verschwinden die strukturellen Grenzen zwischen den Medien. Es führt womöglich zur Perspektivenänderung bei den Rezipienten, indem sie eine neue Darstellungsform des jeweiligen Mediums erkennen.

Der letzte Typ, die Ontologische Intermedialität, beschäftigt sich im Vergleich zu den anderen Typen der Intermedialität weniger mit der Abgrenzung zwischen den Medien, da hier vor allem die gegenseitige Abhängigkeit zwischen den Medien und dadurch die verursachte Veränderung in den Medien fokussiert werden. Die Medien beeinflussen sich gegenseitig und verändern sich durch die Bezugnahme des anderen Mediums. Dennoch ist die Unterscheidung zwischen der Ontologischen und Transformationalen Intermedialität nicht immer einfach, weil die expliziten Bezugnahmen des anderen Mediums auch oft in den Medien auffindbar sind, die im Rahmen der Transformationalen Intermedialität untersucht werden.

Wenn man diese Definitionen von Schröter berücksichtigt, stellt sich die Frage, wo die Literaturverfilmungen untergeordnet werden können. Die Synthetische Intermedialität verkörpert die bedeutendsten Merkmale einer Literaturverfilmung, da das Endprodukt die Verschmelzung der Medien, Literatur und Film, ist. Die anderen Formen der Intermedialität können durchaus in einer Literaturverfilmung auftreten, ihre Erscheinung ist aber von dem jeweiligen Schöpfer des Werks abhängig und muss daher nicht zwangsläufig auffindbar sein. Die synthetische Intermedialität wird zwangsläufig von *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* und *Le Divorce* vertreten, weil diese Werke Literaturverfilmungen sind und dadurch die Schnittstelle zwischen Romanvorlage und Film verkörpern. Die filmische Fassung von *The Age of Innocence* rückt die Transmediale Intermedialität in den Mittelpunkt, indem die Operaufführung, insbesondere Faust, als ein wichtiger Bestandteil in der Gesellschaft dargestellt wird und die Oper dementsprechend in den Film integriert wird. Im späteren Teil dieser schriftlichen Arbeit wird die Bedeutung dieser Oper für die Protagonisten kurz erläutert, wobei die Oper zu einem gesellschaftlichen Ritual für die Leute aus der höheren Gesellschaftsschicht wurde. Die Transformationale Intermedialität ist wie die Ontologische

Intermedialität in den Werken, die im Rahmen dieser schriftlichen Arbeit untersucht werden, nicht sehr deutlich wahrzunehmen: Dennoch kann gesagt werden, dass *Le Divorce* das Bild von Saint Ursula als eines der wichtigsten Themen in der Erzählung darstellt und einen Teilaspekt von der Transformationalen Intermedialität zeigt, indem die historische und ästhetische Bedeutung des Bildes betont wird. *The Portrait of a Lady* reflektiert die Intermedialität durch die enge Beziehung zwischen Individuum und Kunst in dem Werk, auch wenn diese Erscheinung nicht direkt als Transformationale oder Ontologische Intermedialität einzuordnen ist. In diesem Film werden viele Kunstwerke gezeigt, die sowohl in Museen zu sehen sind als auch zum Privateigentum der Hauptfiguren gehören, worunter sich auch der Kunstliebhaber Gilbert Osmond befindet. Dabei wird der Eindruck vermittelt, dass besonders die Gemälde eine zentrale Rolle im menschlichen Leben spielen, wobei manche Personen die Ästhetik in den Gemälden sehen, während andere sie einfach als einen Teil der nicht alltäglichen Kunst sehen und ihnen keine besondere Bedeutung schenken.

Die Konzentration auf die bildlichen Elemente im Film kann den Rezipienten nicht nur beim Verstehen der ursprünglichen Handlung helfen, die zwangsläufig im Film durch visuelle Effekte begreifbar dargestellt wird, sondern auch dabei, die im Roman beschriebene Atmosphäre zu fühlen. Sowohl *The Portrait of a Lady* als auch *The Age of Innocence* gehören zu denjenigen Filmen, die aufwendig bearbeitete Damenkostüme zeigen und dadurch versuchen, die damalige Stimmung in den Bildern zu zeigen. Isabel, gespielt von Nicole Kidman, trägt in *The Portrait of a Lady* Abendkleider und dazu passender Frisuren, die die Mode zwischen 1876 und 1879 widerspiegeln. In *The Age of Innocence* spielt Michelle Pfeiffer die Gräfin Ellen Olenska, wobei die Rolle der Gegenspielerin May Welland von Winona Ryder übernommen wird. Beim Lesen des Romans bekommen die Leser den Eindruck, dass sich die beiden Frauen sowohl optisch als auch charakteristisch voneinander unterscheiden. Man verfügt als Leser über einen leeren Raum, wo die eigene Vorstellungskraft sich ausbreiten kann und um die äußerliche Erscheinung dieser beiden Frauen im eigenen Kopf entstehen zu lassen. Als Zuschauer eines Films verändert sich dieser Gedankenprozess, indem das Lesen durch das Sehen ersetzt wird und die Eindrücke der Rezipienten durch das direkte Sehen entstehen. Dieser Prozess, der größtenteils durch die Mitwirkung der Intermedialität zustande kommt, zeigt, dass die Verschmelzung mehrerer Medien auch in der Veränderung der Wahrnehmung der Rezipienten eine Rolle spielt. Die literarische Vorlage verschafft Eindrücke, die durch das Lesen von der Schrift entstehen und wodurch die Leser das Aussehen der Protagonisten wie Ellen und May im Kopf individuell entwickeln. Auf der Leinwand hingegen wird diese Vorstellung durch die visuelle filmische

Darstellung entweder verstärkt oder vernichtet, wobei diese neue Art von der Veranschaulichung erst durch die intermediale Präsenz ermöglicht wird.

Das Medium Film kann durch die Ausstattung, Kostüme und Kulissen die symbolische Bedeutung der literarischen Vorlage betonen, wobei bestimmte Objekte im Film durch andere Objekte, die als Metapher dienen, ersetzt werden können (vgl. Kling 2002:58). Die Bedeutung der visuellen Elemente ist aber auch in *Le Divorce* zu sehen, die im Gegensatz zu Filmen wie *The Portrait of a Lady* und *The Age of Innocence* kein Kostümfilm ist. Die Aussicht von Paris spielt eine wichtige Rolle bei der Übermittlung von der Atmosphäre der Stadt und der Film kann folglich Bilder von Paris zeigen, was lediglich durch das schriftliche Medium nicht gelingen wird. Einerseits sind die Literaturverfilmungen dazu geeignet, die Aufmerksamkeit auf die medienspezifischen Eigenschaften von Literatur und Film zu lenken. Andererseits wird die Bedeutung des sozialen Geschehens in diesem Zusammenhang wenig beachtet, weil die Intermedialitätsforschung sich vielmehr mit der Darstellung der Realität in der Fiktion auseinandersetzt und dabei der soziale Kontext nicht unbedingt im Mittelpunkt steht. Die Reflexion der Wirklichkeit im Sinne von Sozialgeschichte im Film wird in den nächsten Kapiteln, die sich mit den Themen Gender und Interkulturalität beschäftigen, näher betrachtet.

2.3. Gender

Die Bedeutung des Begriffs Gender und die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Begriff spielen eine wichtige Rolle in der Geschlechterforschung, wobei dies auch auf die Entwicklung so genannter Gender Media Studies zurückzuführen. Auch wenn die Realität in den Medien das Ergebnis der Fiktionalisierung ist die Medienanalyse dazu dienen, die veränderte Wahrnehmung der Frauenbilder im Laufe der Zeit festzustellen. Die Geschlechterdifferenz gehört zu denjenigen Elementen, die trotz ihrer Fiktionalität den gesellschaftlichen Wandel sichtbar machen können, was durch ihre Darstellung in den Medien ermöglicht wird. Mit den anderen Worten sind Geschlechtsbilder, die in den Medien reflektiert werden, von der jeweiligen Gesellschaft und sozialer Wahrnehmung beeinflusst.

Die Gender Media Studies umfassen unterschiedliche Schwerpunkte in ihren theoretischen Ansätzen, dabei sind es die Ansätze der Gleichheits- und Differenzforschung, die für die Analyse in der vorliegenden Arbeit eine wichtige Rolle spielen. Die Gleichheitsforschung

setzt sich hauptsächlich mit der passiven Frauenrolle in den Medien auseinander, wohingegen sich die Differenzforschung mit geschlechtsspezifischem Handeln beider Geschlechter in den Medien befasst (vgl. Lüneborg; Maier 2013:125). Dabei muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass die anderen theoretischen Konzepte, interaktionistischer Konstruktivismus und diskurstheoretische Dekonstruktion, auch relevant für die Betrachtung der Medien in dieser schriftlichen Arbeit sind. Interaktionistischer Konstruktivismus setzt sich größtenteils mit der systematischen Ordnung zwischen beiden Geschlechtern in der gesellschaftlichen Praxis auseinander, während diskurstheoretische Dekonstruktion Geschlecht als ein Produkt der sozialen Identität betrachtet und die Theorie mit den empirischen Daten zu verbinden versucht (vgl. Lüneborg; Maier 2013:22).

Auch die Protagonistinnen in den Filmen, die als Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit dienen, werden mit sämtlichen Konflikten zwischen Individuum und Gesellschaft konfrontiert, die größtenteils durch die Auseinandersetzung mit femininen Stereotypen entstanden sind. Es ist dennoch anzumerken, dass den oben genannten Forschungsansätzen mediale Beobachtungen der Realität bzw. Verhalten und Meinungsäußerungen existierender Personen als Maßstab zu Grunde liegen und die Analyse fiktiver Charaktere somit keine tragende Rolle spielt. Aber der Versuch, die Verbindung zwischen Gender und Medien in allgemeinen Gender Studies zu untersuchen, betont die soziale Bedeutung von Gender in der heutigen Gesellschaft.

Im Allgemeinen unterscheidet sich der Begriff Gender von der biologischen Aufteilung in die Geschlechter Frau und Mann bzw. weiblich und männlich, indem die Erwartungshaltung der beiden Geschlechter im sozialen Kontext untersucht bzw. betrachtet wird. Die zeitgenössische Gender Studies setzt sich hauptsächlich mit Geschlechterdifferenzen in diversen Medien wie Roman, Film und auch in der Werbung auseinander, wobei solche Analysen Anfang der 90er Jahre durch den sogenannten performative turn in den Mittelpunkt gerückt wurde (vgl. Oltmann 96:2008). Dabei wird die Entstehung von geschlechtsspezifischen Bildern und Stereotypen in den Medien fokussiert. Es ist aber auch möglich, dass solche medialen Stereotypen durch andere Muster ersetzt werden und dadurch eine neue Form der Beobachtung entwickelt wird. In den beiden Fällen ist es wichtig, dass Rezipienten auf die Entwicklung geschlechtsspezifischer Denkmuster aufmerksam werden und dies folglich als eine Art Denkanstoß dient.

Judith Butler ist eine der bekanntesten Vertretern und Vertreterinnen der Gender-Theorie und der Konzepte der Performativität, wie in ihren *Gender Trouble* (1990) und *Bodies that matter*

(1993) in denen sie Gender - ein soziales Geschlecht - sowohl performativ als auch als kulturelle Produktion darstellt (vgl. Oltmann 2008:96). Dabei spielt natürlich auch die Beobachtung verschiedener Elemente wie Worte und Gesten eine Rolle, da selbst Wortwahl und Gestik Ausdruck einer geschlechtsspezifischen Denkweise sein können. Außerdem betont Butler, dass diese verschiedenen Elemente wie geschlechtsspezifische Kleidung und der Rufname neben den obengenannten Elementen vielmehr als eine soziale Entscheidung zu sehen sind und nicht unbedingt als etwas unmittelbar Gegebenes betrachtet werden müssen (vgl. Babka 2004:216). Auch wenn die Theorien von Butler nicht explizit für die Literaturwissenschaft konzipiert sind, trugen ihre Thesen zur Performativität von Geschlechtern maßgeblich zur Autobiografieforschung bei und demzufolge kann die Geschlechtsidentität des autobiografischen Ichs in einem neuen Licht erscheinen (vgl. Babka 2004:217).

Sowohl die Analyse von Frauenbildern und ihre Darstellungsweise im gesellschaftlichen Kontext als auch das Verhältnis zwischen Mann und Frau spielen in dieser schriftlichen Arbeit eine zentrale Rolle, wobei diese Analyse sich mit den fiktiven Figuren aus den verschiedenen Medien auseinandersetzt und nicht mit den wahren Begebenheiten. Auch wenn die Thesen von Butler und anderen feministischen Theoretikern nicht primär für die Analyse fiktiver Charaktere konzipiert wurden, kann die Geschlechtsidentität, die in den Romanen und Literaturverfilmungen dargestellt wurde, anhand dieser Thesen analysiert werden. Feministische Theorien vertreten -trotz der Abweichungen zwischen theoretischen Varianten- im Allgemeinen den Standpunkt, dass Frauen in der von Männern dominierten Gesellschaft ins Abseits gedrängt werden und die Gleichberechtigung zu einer neuen sozialen und kulturellen Struktur führen wird (vgl. Humm 1997:5). Die feministischen Filmtheorien sehen in den Männern die Beobachter, die die Frauenfiguren in den Filmen lediglich als ein Objekt oder ein Symbol für Erotik betrachten, wobei hinter diesen Männerblicken oft stereotypische Frauenbilder stehen und dieser Akt oft als Demonstrierung ihrer Macht dargestellt wird (vgl. Humm 1997:14). Dieser Aspekt ist auch entscheidend für die Betrachtung der Beispiele aus den Romanen und Filmen in dieser schriftlichen Arbeit, weil die Protagonistinnen aus den Beispielen mit ihrer sozialen Stellung konfrontiert werden und zu spüren bekommen, wo die Grenzen ihrer Macht liegen. Isabel wird in *Le Divorce* auch mit diesem Aspekt konfrontiert, als sie eine Affäre mit Politiker Edgar hat und sie am Ende ihrer Beziehung spürt, dass sie in seinen Augen nicht weiter als eine hübsche junge Geliebte war. Sie, eine machtlose Person mit nicht sehr vielen Lebenserfahrungen, wird in Edgars Augen einfach als ein Objekt wahrgenommen, dessen Weiblichkeit stark auf sexuellen Reiz reduziert wird. Außerdem

sollen sowohl die kulturellen Erwartungen an beide Geschlechter als auch die Vielfältigkeit der Geschlechtsidentitäten sichtbar gemacht werden, wobei diese Elemente stark von dem jeweiligen Kulturraum abhängig sind.

Eine der Stellen, wo die obengenannte Problematik über feminine Stereotypen deutlich zu sehen sind, ist im Roman *The Age of Innocence*. So wird sehr deutlich, dass an Frauen andere Erwartungen gestellt wurden als an die Männer, wie folgendes Beispiel unterstreicht: Als der Protagonist Newland Archer mit seinem Bekannten über die Gräfin Ellen Olenska spricht, wird Ellen aufgrund ihrer Beziehung zu Männern und ihres Lebens ohne Ehemann im Allgemeinen kritisiert und von beiden Männern verspottet. Newland verteidigt sie, dass Ellen das Recht auf eine Beziehung mit einem anderen Mann hätte, weil ihr Ehemann sich auch mit anderen Frauen trifft und sie wohl das Gleiche wie er tun darf. Er regt sich sichtlich auf und sagt folgende Worte: „Women ought to be free- as free as we are.“ (Wharton 1996:39) Diese Äußerung, die den fehlenden Sinn für die Gleichheit zwischen Mann und Frau kritisiert, zieht jedoch keine positive Wirkung nach sich und wird von Mr. Sillerton Jackson folgendermaßen beantwortet: „Apparently Count Olenski takes your view; for I never heard of his having lifted a finger to get his wife back“ (Ebd.) Archers Versuch darauf hinzuweisen, dass Frauen wie Ellen, die sich nicht vor der Gesellschaft abschrecken lassen und ihren Umgang mit Männern nach ihrem Willen gestalten, nichts Falsches machen, scheitert folglich mit diesem Kommentar. Ellens Eigenständigkeit als eine erwachsene Frau wird nicht anerkannt und indem Jackson ihren Ehemann erwähnt und die Tatsache, dass der Graf kein Interesse an seiner Ehefrau zu haben scheint, führt zu einer Degradierung ihres sozialen Status. Die beiden Männer und die anderen Anwesenden aus ihrem Bekanntenkreis wissen über die Absicht der Gräfin, sich bald von ihrem Mann scheiden zu lassen und den Versuch Ordnung in ihr Leben bringen zu wollen, Bescheid. Dennoch wird sehr deutlich, dass für Männer und Frauen eben andere Maßstäbe gelten: nach Ansicht von Archers Bekannten, darf eine verheiratete Frau keine Männerbekanntschaften pflegen, auch wenn sie von ihrem Ehemann vernachlässigt oder gar betrogen wird.

Ein anderes Beispiel dafür, dass die Machtverteilung zwischen Mann und Frau nicht gleichmäßig ist, wird auch in *Le Divorce* von Diane Johnson, der Romanvorlage für den gleichnamigen Film, sehr deutlich, als Roxy mit ihrem Mann einen französischen Anwalt aufsucht. Roxy ist eine Amerikanerin, die zwecks gemeinsamer Familiengründung zu ihrem Ehemann nach Paris zog. Die familiäre Idylle droht jedoch zu zerbrechen, als sich der Ehemann Charles-Henri eines Tages Hals über Kopf in eine andere Frau verliebt. Er möchte

sich möglichst schnell von Roxy scheiden lassen, worüber Roxy entsetzt ist, da sie zu dem Zeitpunkt gerade mit dem zweiten Kind schwanger ist. Als Charles-Henri fragt, wann er nach der Scheidung wieder heiraten darf, antwortet der Anwalt: „You could remarry in a week or so. Madame de Persand, of course, could not marry until after the birth of your child.“ (Johnson 1997:81) Roxy wird wütend und möchte wissen, ob diesbezüglich unterschiedliche Gesetze für Männer und Frauen existieren, woraufhin der Anwalt einen Blick auf ihren Bauch wirft und die Frage mit „For obvious reason“ (Johnson 1997:81) beantwortet.

Diese Ungerechtigkeit ist nicht nur mit den Gender-Fragen verknüpft, die die fehlende Gleichberechtigung zwischen beiden Geschlechtern in den Mittelpunkt rücken, sondern weist auch auf die kulturellen Unterschiede hin, was Roxys Lage noch interessanter erscheinen lässt. Roxy, sichtlich empört von der Antwort, schreit folgende Worte: „It isn't obvious to me! I could marry as soon as I wanted in California, and France could not stop me!“ (Johnson 1997:81) Einerseits ist Roxy durch ihre Umgebung benachteiligt, da in Frankreich andere Gesetze als in ihrer Heimat Kalifornien gelten und sie den Gesetzen des Landes unterworfen ist, in dem sie sich gerade befindet, andererseits wird sie mit größeren Schwierigkeiten konfrontiert als eine französische Frau unter gleichen Umständen, weil sie Ausländerin ist und bei ihr die Anerkennung als Landesgenossin fehlt. Diese doppelte Belastung, die Roxy aufgrund der französischen Gesetze und ihres Status als Ausländerin und Ehefrau zu spüren bekommt, wird auch durch das Verhalten der Schwiegermutter bestätigt. Roxy und ihre Schwester Isabel haben manchmal das Gefühl, dass die Schwiegermutter trotz der offenkundigen Abneigung gegenüber dem Verhalten ihres Sohnes dennoch auf seiner Seite steht. Roxy versucht an eine Machtposition zu gelangen, indem sie im Gespräch mit ihrer Schwiegermutter andeutet, ihr ungeborenes Kind besser nicht auf die Welt zu bringen. Die Schwiegermutter scheint Angst zu bekommen, als sie diesen diskreten Hinweis auf einen möglichen Schwangerschaftsabbruch hört und unternimmt sogleich den Versuch, Roxy zu besänftigen.

Das Melodrama wird oft als ein filmisches Genre dargestellt, wo Frauen zwar eine untergeordnete Rolle in einer Kleinfamilie einnehmen müssen, aber trotzdem in der Lage sind, ihre Männer zu beeinflussen und sich die beiden Geschlechter in einer Art Wechselbeziehung befinden: Die Beziehung zwischen den beiden Geschlechtern ist keinesfalls als vorhersehbar einzustufen, in der Art, dass Männer die Funktion des Herrschers einnehmen, dem die Frauen bedingungslos folgen (vgl. Oltman 2008:78). Außerdem reflektiert diese Beziehung zwischen

den beiden Geschlechtern in den melodramatischen Filmen größtenteils die Gesellschaft, in der die Handlung stattfindet. Dadurch sind diese Filme auch in der Lage, die jeweiligen gesellschaftlichen Tendenzen in einem bestimmten Zeitraum sichtbar zu machen. Mary Anne Doane formuliert in *Femmes Fatales* die Verbindung zwischen Melodrama und Gesellschaft mit folgenden Worten:

„Melodrama has been consistently defined as the cinematic mode in which social anxieties or conflicts are represented as sexual anxieties or conflicts. From this point of the view, it would seem to be a particularly appropriate arena for the observation of the intersection of race and gender.“ (Doane 1991:227)

Das Melodrama wird als ein Bindeglied zwischen Individuum und Gesellschaft interpretiert, welches das gesellschaftliche Bild der Beziehung zwischen Mann und Frau reflektiert. Mit anderen Worten ausgedrückt verkörpern Männer und Frauen in einem Melodrama das dynamische Bild eines Zusammenlebens, auch wenn der Eindruck entsteht, dass die geschlechtsspezifischen Stereotypen und das dadurch hergestellte monotone Bild zu den Hauptelementen der meisten Melodramen zählen. Bei diesem Versuch werden Frauen und ihre Körper realitätsnahe dargestellt, wobei diese Darstellung die Frauen nicht zwangsläufig von Männern abgrenzen muss, sondern auch die Gemeinsamkeiten zwischen ihnen sichtbar machen soll und dadurch eine andere Perspektive bezüglich der kulturellen Wahrnehmung der Weiblichkeit ermöglicht (vgl. Doane 1991:166).

Das nicht einfach definierbare Verhältnis zwischen Mann und Frau in einem Melodrama, das auf den ersten Blick vorhersehbar zu sein scheint, wird auch stark durch Roxy in *Le Divorce* reflektiert. So ist die von Männern dominierende Stimmung beispielsweise an den vielen Stellen spürbar, wenn Roxy von ihrem Mann trotz der gemeinsamen Kinder verlassen wird. Sie kann laut den französischen Gesetzen nicht vor der Geburt des zweiten Kindes wieder heiraten und diese Tatsache kann laut der Narrative im Roman als Versuch interpretiert werden, dem leiblichen Vater zu helfen, seinen Nachnamen an seine Kindern weiterzugeben, damit die Kinder nicht durch eine erneute Heirat der Mutter einen anderen Nachnamen als den des Vaters tragen müssen. Es sind in dem Roman bezüglich dieser rechtlichen Ungleichheit zwischen Roxy und ihrem Mann folgende Worte zu lesen: „Roxy snarled, wishing at that moment for a California suitor so she could leave France, marry immediately, and give Charles-Henry's child another man's name.“ (Johnson 1997:81) Obwohl Roxy ihre eigenen Ideen hat und nicht zwangsläufig als ein passiver Charakter zu beurteilen ist, ist sie stark an ihre Geschlechtsidentität gebunden, die zum Teil durch die Gesellschaft festgelegt wird.

Dennoch versucht sich Roxy trotz der begrenzten Möglichkeiten von den Belastungen zu befreien, was schließlich in Form des gescheiterten Selbstmordversuchs endet. Sie kämpft auch aktiv dagegen an, als ihr Ehemann seinen Anspruch auf ein historisches Gemälde, welches Roxy von Amerika nach Paris mitbrachte, erhebt. Während er davon spricht, dass das Gemälde aus Amerika als gemeinsames Vermögen beider Eheleute gesehen werden soll und es Roxy keinesfalls ins Ausland transportieren darf, wehren ihre Familie und sie sich aktiv gegen die Forderung und recherchieren über jegliche juristische Maßnahmen, die ihnen Vorteile verschaffen könnten. Charles-Henri wird am Ende des Romans von einem Amerikaner durch einen Pistolenschuss getötet, was den Lesern den Eindruck verleiht, dass sein Lebensende zum Teil sogar als eine Genugtuung interpretiert werden kann: Dieser Amerikaner war mit der neuen Geliebte seines Opfers verheiratet und er hat deswegen auf Charles- Henri geschossen, weil er seine Frau nicht wegen Charles-Henri verlieren wollte. Es fällt an dieser Stelle leicht zu behaupten, dass Charles-Henri durch seine rücksichtslose Handlung selbst seine tödliche Schussverletzung verursachte, da er einen Ehebruch mit einer verheirateten Frau namens Magda begangen hat.

Da Charles-Henri am Ende stirbt, bekommt man nicht den Eindruck, dass sein Tod als Triumph des männlichen Geschlechts zu interpretieren ist. Die Erzählung wird mit einem offenen Ende beendet und da es keinen Einblick in das spätere Leben von Roxy gewährt wird, können die Rezipienten nicht feststellen, ob Roxy als die endgültige Siegerin ein neues Leben führt oder nicht. Aber die Entwicklung der Geschichte weist darauf hin, dass Roxy sich trotzdem nicht ganz von ihrer festgelegten Geschlechtsidentität befreien konnte, weil ihre Mutterrolle durchgehend im Mittelpunkt steht. Judith Butler behauptet, dass selbst der menschliche Körper ein soziales Phänomen sei, da die Gesellschaft menschliche Körpermerkmale mit den spezifischen Rollen und Rollenerwartungen verknüpft (vgl. Becker 2007:121). Diese Verbindung zwischen Körper und Geschlechtsidentität wird durch Roxy sichtbar dargestellt, als sie den Selbstmordversuch unternimmt: natürlich sind die Ärzte und ihre Mitmenschen um ihren Zustand besorgt, aber zuerst wird die Aufmerksamkeit auf ihr ungeborenes Baby gelenkt, was auch durch ihren großen Bauch äußerlich gut zu erkennen ist. Ihre Rolle als Mutter wird selbst in dieser extremen Situation in den Vordergrund gerückt, weil die Gesellschaft in ihr primär die Rollen der verlassenen Ehefrau und bald werdende Mutter sieht und ihre Individualität dabei verloren geht.

Die mehr oder weniger sichtbare Verbindung zwischen Gender-Aspekten und Hauptprotagonistin ist in der Verfilmung von *The Portrait of a Lady* weniger offensichtlich

als in den Filmen *The Age of Innocence* und *Le Divorce* dargestellt. Diese Zurückhaltung bzw. anti-melodramatische Gestaltung der Erzählung wird dadurch ermöglicht, weil die Regisseurin Jane Campion sich überwiegend auf das Innenleben der Protagonistin Isabel Archer konzentriert (vgl. Gordon 2002:14). In der Romanvorlage von Henry James wird die Amerikanerin Isabel als eine Frau dargestellt, die auf ihre Eigenständigkeit großen Wert legt und aufgrund ihrer Schönheit von mehreren Männern verehrt wird. Als sie eine verbale Auseinandersetzung mit Goodwood hat, der sie heiraten möchte, lehnt sie seinen Antrag ab und sagt folgendes zu ihm: „I like my liberty too much. If there is a thing in the world that I am fond of, it is my personal independence.“ (James 2007:163) Obwohl sie von gut situierten Männern umworben wird und Heiratsanträge bekommt, entscheidet sie sich für einen Mann namens Gilbert Osmond, der weder Vermögen noch hohes gesellschaftliches Ansehen besitzt. An diesem Punkt lässt sich Isabel von dem sozialen Druck nicht beeinflussen, weil sie eine klare Grenze zwischen gesellschaftlichen Erwartungen und ihrem eigenen Wunsch setzt. Am Ende erkennt Isabel, dass sie in ihrer Ehe doch kein Glück findet und distanziert sich von ihrem Ehemann, bleibt aber nichtsdestotrotz selbstbewusst und trifft die ganze Zeit ihre eigenen Entscheidungen.

Auch wenn Jane Campion in ihrer filmischen Inszenierung nicht allzu deutlich feministische Ansichten hervorhebt, betont sie umso mehr den körperlichen Aspekt der zwischenmenschlichen Beziehung wodurch Isabel direkten Körperkontakt zu den Männern in der filmischen Version hat (vgl. Gordon 2002:17). Diese Abweichung zwischen Roman und Film setzt nicht nur einen klaren Unterschied zwischen den zwei Medien, sondern zeigt auch, dass die Frage über Geschlechtsidentität auf verschiedenen Wegen beantwortet werden kann: während James durch seine ausführliche Schilderung und Isabels Aussagen die Stimmung zu vermitteln versucht, wählt Campion eine andere Erzählweise und betont den visuellen Aspekt, indem sie die körperliche Begegnung zwischen Isabel in der Realität und in ihrer Fantasie durch eindeutige Bilder darstellt. Nicole Kidman verkörpert die gleichzeitig empfindliche und selbstbewusste Figur der Isabel in der Verfilmung, wobei ihr Körper und ihre erotischen Träumen von den Männern in ihrer Umgebung auch durch Campion zum Teil betont werden. Dies kann auch als ein Hinweis gesehen werden, dass Frauen weder ihren Körper noch ihre Fantasie verstecken müssen, um als ein eigenständiges Individuum wahrgenommen zu werden. Campion und James wählen unterschiedliche Wege, um Isabels Konfrontation mit der Gender-Problematik darzustellen, was sowohl auf kulturelle Unterschiede als auch auf Berücksichtigung der medienspezifischen Merkmale zurückgeführt werden kann.

Im nächsten Kapitel wird der Begriff Interkulturalität analysiert, da die Wechselbeziehung zwischen den verschiedenen Kulturkreisen in dieser schriftlichen Arbeit neben anderen Elementen eine tragende Rolle spielt und der Begriff daher ausführlich erläutert werden soll.

2.4. Interkulturalität

Mensch und Kultur stehen in einer engen Wechselbeziehung zueinander, in welcher der Mensch in ein bestimmtes kulturelles Milieu hineingeboren wird und ebenso darin sozialisiert, während sein Wahrnehmen, Denken, Handeln, Menschenbild, Werte und noch viele weitere Eigenschaften durch den kulturellen Raum geprägt werden (vgl. Yousefi; Braun 2011:11). Einerseits ist die Rolle der Kultur als etwas Universales zu verstehen, weil die Menschheit im Laufe der gesamten historischen Entwicklung einen Weg gesucht hat, ihrem Gefühl Ausdruck zu verleihen. So entwickelten sich beispielsweise die verschiedenen Gattungen in der Kunst, auch wenn dieses künstlerische Schaffen nicht direkt mit dem Überleben verknüpft war. Diese kulturelle Entwicklung umfasst aber nicht nur die Objekte, die durch Menschen geschaffen wurden, sondern auch Schulen und andere Einrichtungen, die auf verschiedenen Wegen die Menschen zur Versammlung animieren und zum Teil auch zur Wissensvermittlung dienen.

Andererseits kann Kultur durch verschiedene Formen und Erscheinungen dargestellt werden, da Kultur dynamisch ist und ihre Bedeutung eben auch nicht einheitlich interpretiert werden kann, was beispielsweise beim Vergleich der Kultur verschiedener Länder bezeugt. So kann eine bestimmte Geste in einem Land als Ausdruck der Freundlichkeit wahrgenommen werden, während dieselbe Geste in einem anderen Land vielmehr mit negativen Assoziationen verknüpft ist und daher im sozialen Umgang möglichst vermieden werden soll. Die Missverständnisse, die durch die kulturellen Unterschiede entstehen können, kommen größtenteils dadurch zustande, dass die beteiligten Personen stets von ihrem eigenen Kulturbegriff beeinflusst sind und sich nicht ohne weiteres von ihrem Gedankenmuster befreien können.

Die Figur der Isabel Archer in *The Portrait of a Lady* bekommt diese kulturellen Unterschiede gleich am Anfang des Romans zu spüren, als sie es akzeptabel findet, wenn ihr Cousin sie vor dem Schlafengehen ins Zimmer begleitet, um ihr die Kerze einzureichen und eine gute Nacht zu wünschen. Mrs. Touchett, ihre Tante und gleichzeitig die Mutter des besagten Cousins, sagt zu ihrer Nichte: „You can't stay alone with the gentlemen. You are not- you are not at Albany, my dear“ (James 2007:67) Isabel wird daraufhin ganz rot und entgegnet, dass sie sich

wünschen würde, sich in Albany zu befinden. Als Lord Warburton, der vom ersten Moment ihrer Begegnung ein Interesse an Isabel hegt, seinen Unmut an ihrer strengen Haltung zum Ausdruck bringt, sagt Mrs. Touchett: „I didn't make your country, my lord. I must take it as I find it“ (James 2007:67) Ihre Worte spiegelt die Vielseitigkeit der Kultur wieder, die im jeweiligen Kulturraum anders interpretierbar ist: Isabel soll in England gewisse Distanz zu den Männern bewahren, weil in England andere soziale Regeln gelten als in Amerika. Daher ist sich Mrs. Touchett auch der Tatsache bewusst, dass Isabel noch viel mehr von der europäischen Kultur lernen muss. Sie vertritt ihre Meinung klar und deutlich und beteuert, dass sie die Sitten nicht geschaffen hat und man sich ihnen anpassen soll, um im jeweiligen Kulturkreis nicht negativ aufzufallen. Durch diesen Anpassungsversuch soll Isabel ihre Würde als eine junge Frau in einem fremden Land nicht verlieren.

Der Begriff Interkulturalität ist hauptsächlich als eine Theorie und Praxis zu verstehen, die sich mit dem historischen und gegenwärtigen Verhältnis zwischen allen Kulturen und Menschen auseinandersetzen, wobei dieser Begriff sich noch in eine historische und eine systematische Interkulturalität weiter differenzieren lässt: Historische Interkulturalität analysiert größtenteils die interkulturellen Begegnungen in diversen wissenschaftlichen Disziplinen, während sich systematische Interkulturalität vielmehr mit Untersuchungsgegenstand und Terminologien befassen (vgl.Yousefi; Braun 2011:124). Heutzutage wird die Interkulturalität größtenteils unmittelbar mit den Begegnungen unterschiedlicher Kulturen bzw. von Menschen mit unterschiedlich kulturellen Hintergründen verbunden. Bei solchen Begegnungen wird meistens festgestellt, dass Sprache eine wichtige Rolle bei der Beobachtung von Interkulturalität spielt und sie einen Großteil der kulturellen Entwicklung ausmacht.

Die postkoloniale Theorie beinhaltet einen wichtigen Aspekt für die Interkulturalitätsforschung, weil sie sowohl einen Teil der historischen Entwicklung der Interkulturalität als auch des postkolonialen Einflusses auf die moderne Zeit sichtbar machen kann. Der Begriff postkolonial umfasste in den 1970er Jahren zunächst die Untersuchung der Lage ehemaliger Kolonien nach der Unabhängigkeitserklärung. Dieser Begriff wurde dann aber schließlich in den 1980er Jahren ausgeweitet und befasste sich fortan mit allen kolonisierten Kulturen samt Schottland, Irland und Wales, welchen die Bezeichnung ‘interne Kolonien in den Westen‘ zugeschrieben wurden (vgl.Varela; Dhawan 2005:23). Im Allgemeinen stehen in der postkolonialen Forschung die kulturelle Wechselbeziehung und das Machtverhältnis zwischen Kolonien und ihren Herrschaftsländern im Mittelpunkt. Es ist

nicht selten der Fall, dass die Kolonialländer selbst nach der Erreichung des Unabhängigkeitsstatus deutliche Spuren von ihren ehemaligen Herrscherländern zeigen, was durch sprachliche und kulturelle Einflüsse bemerkbar ist. Solche Einflüsse können dann auch in der Literatur oder anderen künstlerischen Schaffensbereichen, zum Teil unter der Bezeichnung ‚postcolonial cinema‘ entdeckt werden, indem diese Werke z.B. die Thematik Vergangenheitsbewältigung in der fiktionalen Welt behandeln, was als eine Verknüpfung zwischen Wirklichkeit bzw. Geschichte mit Kunst gesehen werden kann.

Es ist allerdings bei der Betrachtung der Filme, die den geschichtlichen Stoff behandeln, zu berücksichtigen, dass nicht nur die Darstellung der tatsächlichen Geschehnisse bei der Analyse eine Rolle spielen soll, sondern auch der zeitliche Kontext bei der Entstehung des besagten Films (vgl. Wende 2011: 112) fokussiert werden muss. Dieser zeitliche Kontext ist im Zusammenhang mit der Interkulturalitätsforschung bedeutend, weil selbst das gleiche historische Ereignis von unterschiedlichen Filmmachern jeweils aus einem anderen Blickwinkel in das filmische Medium transformiert werden kann und dabei sowohl die Gesellschaft als auch die individuelle Perspektive als Einflussfaktoren dienen. Der deutsche Film *Good bye Lenin* wird in dieser Hinsicht als eine gelungene filmische Erzählung beurteilt, die einen möglichen imaginären Geschichtsablauf zeigt und dabei die Thematik wie die Entstehung der DDR auf eine höchst individuellen Art und Weise anspricht (vgl. Wende 2011: 156). Dieses Beispiel zeigt, dass man als Rezipient den Film auch ohne exakte historische Darstellung eine gegenwärtige Situation mit der Vergangenheit verknüpfen kann, indem der Rezipient auf die Leerstellen in der filmischen Erzählung aufmerksam wird und die Frage stellt, aus welchem individuellen Blickwinkel er dieses Ereignis betrachtet und wie seine Gegenwart von der Vergangenheit beeinflusst wird.

In den Romanen und Literaturverfilmungen, die im Rahmen in der vorliegenden Arbeit untersucht werden, ist Interkulturalität einer der zentralen Begriffe, die bei der Analyse unbedingt berücksichtigt werden müssen. Die Protagonistinnen werden mit völlig neuen Moralvorstellungen und Sitten konfrontiert, sobald sie ihre gewohnte Umgebung verlassen und sich in einem anderen Land bzw. auf einem anderen Kontinent befinden. Die Konfrontation mit dieser neuen Situation wird meist als ein Hindernis dargestellt, was die Frauen dazu leitet, einen Teil der eigenen Identität aufgeben zu wollen und einen Versuch wagen, sich an die neue Gesellschaft anzupassen. *Le Divorce* ist ein besonders gelungenes Beispiel, um die oben genannte Problematik bezüglich der Interkulturalität in den Mittelpunkt

zu rücken, da die Konflikte zwischen den Schwestern aus Amerika und ihren Mitmenschen in Paris an vielen Stellen detailliert geschildert werden.

Roxy, die ältere Schwester und die Ehefrau eines Franzosen, befindet sich nach ihrer Heirat zwangsläufig in einer schwierigen Lage, weil sie für eine erfolgreiche Integration in die Pariser Gesellschaft sowohl eine neue Sprache als auch eine neue Form der Haushaltsführung erlernen muss, die größtenteils aus Kochkunst besteht und ihr am Anfang ziemlich viel Zeit raubt. Sie beobachtet im Supermarkt die Franzosen beim Einkaufen, um die typisch französische Küche kennenzulernen, sowohl was die nationalen Gerichte als auch deren Zutaten betrifft. Ihr Ehemann Charles-Henri zeigt in dieser Hinsicht seine großzügige Seite und sagt ihr: „It doesn't matter what you serve. Serve American dishes. People are interested in them. Serve Pizza.“ (Johnson 1997:41) Roxy findet seine gutgemeinten Worte nicht sehr kultiviert, weil Pizza ursprünglich ein italienisches Gericht ist. Sie bekommt das Gefühl, dass sich ihr Ehemann nicht wirklich für andere Kulturen zu interessieren scheint.

Während Roxy zunächst alles tut, um sich eine Stellung in ihrer neuen Umgebung zu sichern und später versucht, ihre Würde trotz der gescheiterten Ehe zu bewahren, macht Isabel, auch genannt Iz, in ihrer Art und Weise neue kulturelle Erfahrungen. Edgar, der Onkel ihres Schwagers und zugleich ein verheirateter bekannter Politiker, fragt sie diskret, ob sie seine Geliebte werden möchte. Sie ist zugleich überrascht und fasziniert von ihm und willigt in sein Angebot ein, bis er ihr zu verstehen gibt, dass er nicht mehr an ihr interessiert ist. Isabel geht auf seinen Vorschlag ein, was sie in Amerika sonst nie machen würde, weil sie sein Angebot als eine Art Abenteuer betrachtet und ihre Hemmungen in der fremden Kultur nicht so stark ausgeprägt zu sein scheinen wie ihrem Heimatland. Edgar verkörpert für sie das Bild eines französischen Liebhabers, der Erotik und Romantik in seiner Weise zu definieren weiß und sich dadurch von den pruden Amerikanern hervorhebt. Roxy und Isabel zeigen, dass die Begegnung mit einer fremden Kultur das Individuum dazu bewegen kann, einen Teil seiner Identität neu zu erfinden und sein Verhaltensmuster zu ändern.

Die Konflikte, die hauptsächlich durch das kulturelle Missverständnis entstehen, bekommt auch Newland Archer in *The Age of Innocence* deutlich zu spüren, als er romantische Gefühle für die Gräfin Olenska zu verstecken versucht, da er sich keine Zukunft an der Seite einer Europäerin, die in einer trostlosen Ehe gefangen ist, vorstellen kann. Am Ende heiratet er deswegen May Welland, die zwar weniger aufregend als Ellen Olenska ist, dafür aber perfekt das Bild einer unschuldigen Amerikanerin verkörpert und somit viel besser in die Rolle einer Ehefrau und Mutter passt. Ein Mann namens Riviere, der aufgrund des Auftrags vom Graf

Olenska Ellen aufsucht, erklärt Archer, dass der Graf Ellen wieder gern an seiner Seite hätte. Er sagte ebenfalls, dass Ellen ihm zwar zugehört hat, aber dies eine reine höfliche Geste war und sie sicher nicht zu ihrem unmoralischen Ehemann und seinen vielen Frauengeschichten zurückkehren wird. In der Fassung für das Drehbuch sagt Riviere: "It may only have been my seeing her for the first time as she is. As an American. And if you're an American of her kind... of your kind... things that are accepted in certain other societies, or at least put up with for the sake of... convenience..." (Cox; Scorsese 1995:86) Ellen wird in Amerika trotz ihrer amerikanischen Herkunft durchgehend als eine fremde Frau wahrgenommen, wobei sie sich auch durch ihren langen Aufenthalt in Europa ein wenig veränderte und sie sich somit von anderen Amerikanerinnen differenziert. Ihre Lage ist sowohl in Europa als auch in Amerika zwiespältig, weil sie nirgendwo als einheimisch wahrgenommen wird.

Der kurze Einblick in die Interkulturalität und ihre Darstellung in den ausgewählten Werken wird die Verknüpfung zwischen kulturellem Wissen und sozialen Konventionen in der Gemeinschaft sichtbar: Die Menschen, die mit einer neuen Kultur konfrontiert werden, bekommen dadurch die Gelegenheit, über die sozialen und sprachlichen Unterschiede zwischen verschiedenen Kulturen zu lernen. Die Analyse der Frauenfiguren in einer solch zwiespältigen Lage, die im nachfolgenden Kapitel beschrieben wird, soll veranschaulichen, wie bestimmte Stereotypen von Frauenbildern in den ausgewählten Werken dargestellt werden. Außerdem soll die Frage auch beantwortet werden, ob diese Protagonistinnen am Ende ihre Persönlichkeit und Eigenständigkeit wichtiger wahrnehmen und die kulturellen Sitten, die ihr Leben stark beeinflussen, in den Hintergrund gerückt werden.

3. Analyse der Literaturvorlagen und filmischen Erzählungen

3.1. *The Portrait of a Lady*

3.1.1. Isabel Archer: Amerikanerin in Europa

Isabel Archer, die Hauptprotagonistin in *The Portrait of a Lady*, wird mit vielen neuen Ereignissen konfrontiert, die hauptsächlich durch ihre Reise nach England zustande kommen. Sie wird als eine Frau beschrieben, die nicht nur äußerlich attraktiv, sondern auch selbstbewusst ist und ihre Neugierde zum Leben offen zeigt. Isabels Person wird im Film durch Nicole Kidman verkörpert, die sowohl eigenständig als auch verletzlich sein kann,

während Henry James durch seine ausführliche Beschreibung von Isabel und ihre Unterhaltungen mit ihren Mitmenschen ihren Charakter wiederzugeben versucht. Isabel ist eine junge Amerikanerin, die in Europa lebt und vielseitige Interessen, aber jedoch wenig Lebenserfahrung hat. Sie ist nur eine von vielen weiblichen Protagonistinnen, die von Henry James kreiert wurden und sowohl in seinen Romanen und als auch in den Verfilmungen ihre zwiespältige Lage zwischen mehreren Kulturen erfahren, wie es in *Wings of the Dove* und *Washington Square* der Fall ist (vgl. Sadoff 2002: 259).

Trotz der fehlenden Einblicke in die anderen Werke von James kann an dieser Stelle festgestellt werden, dass *The Portrait of a Lady* mit Ausnahme von einzelnen Szenen keine eindeutige Aussage darüber liefert, wie die europäische- und amerikanische Kultur jeweils zu definieren sind. Man bekommt sowohl als Leser als auch als Zuschauer einen Einblick in die kulturellen Unterschiede, welche Isabel und ihre Freundin Henrietta dazu bringen, ihre amerikanische Denkweise zwangsläufig im Rahmen der europäischen Kultur zu überdenken. Sigi Jöttkandt macht in *Portrait of an Act: Aesthetics and Ethics in The Portrait of a Lady* darauf aufmerksam, dass Isabels Geschichte vielmehr als ein Bildungsroman zu sehen ist und die Kritik an ihrer Verhaltensweise und ihrem Urteilsvermögen dadurch vorprogrammiert ist:

„The elementary structure of the Bildungsroman is well known. It involves a developmental narrative during which the hero undergoes a series of (usually painful) experiences that teach her about herself and the world, resulting in an ethically charged change in consciousness at the end“ (Jöttkandt 2004: 67)

Eines der Elemente in Isabels Leben, die sie oft ins Grübeln bringen, sind ihre komplizierten Beziehungen zu Männern. In der filmischen Fassung hat sie einen erotischen Tagtraum und darin kommen sowohl ihr Cousin Ralph als auch ihre beiden Verehrer, Lord Warburton und Caspar Goodwood, vor. (00:16:40-00:18:24) In diesem Abschnitt wird Isabel in einer Nahaufnahme gezeigt, wie sie sich auf einmal im Schlafzimmer mit diesen drei Männern befindet und auch körperliche Kontakte zu ihnen hat. Es wird in der Romanvorlage angedeutet, dass ihr Cousin Ralph Isabel auch gerne geheiratet hätte, während sein guter Freund Lord Warburton, englischer adeliger Mann mit Sinn für Humor, und Isabels amerikanischer Bekannter Caspar Goodwood ihr später einen Heiratsantrag machen. Isabel lehnt die beiden Männer ab und heiratet später Gilbert Osmond, der wie Isabel zugleich Amerika und Europa kennt, aber sie nach der Heirat manipuliert und unterdrückt. Dieser Tagtraum ist in der Romanfassung von James nicht auffindbar, wobei die Regisseurin Jane Campion durch diese neu kreierte Szene auf die Möglichkeit hinweist, dass Isabel ihre Gefühle für die Männer versteckt haben könnte und im Inneren für sie mehr empfand, als sie

es zugegeben hatte. Interessanterweise werden im Film Isabels Empfindungen, die nach der Liebeserklärung von Osmond an sie zum Vorschein kommen, durch fantasievolle Bilder vertreten, die Isabel teilweise von einem Schleier umhüllt in der Wüste zeigen: Dabei spielt der Satz „I am absolutely in love with you“ eine zentrale Rolle, der von Osmond gesprochen wurde und Isabel so sehr durcheinander bringt, dass sie am Ende dieses Bildausschnittes in Ohnmacht fällt. (0:55:48-0:57:43) Selbst wenn die Grenze zwischen Fantasie und Realität verschwindet, kann aufgrund der Abwesenheit der Gefühlsnähe zwischen den beiden vermutet werden, dass Isabel für Osmond mehr Faszination empfindet als die wahre Liebe, was sie jedoch vom Heiraten nicht abhält.



(*The Portrait of a Lady*: 00:18:09)

Bei näherer Betrachtung der Geschichte wird der Grund für Isabels Unglück ersichtlich: Zum einen ihr Aufenthalt in Europa und zum anderen die Entscheidung zur Heirat und die damit einhergehende Verpflichtung, in Europa zu bleiben. Der Autor Henry James musste als Anglo-Amerikaner von den unterschiedlichen Wahrnehmungen von Ehe und Scheidung in Amerika und Europa gewusst haben und macht die Protagonistin bewusst zu jemandem, der sich aufgrund dieser kulturellen Unterschiede gefangen fühlt. Diane F. Sadoff beschreibt diese Situation in ihrem Aufsatz *Hallucinations of Intimacy* mit folgenden Worten:

“James locates *Portrait*’s unhappy couple in Italy- alienated Americans in a Roman Catholic country, parent and stepmother to a second-generation American expatriate girl who has been convent educated, brought up by Italian nuns rather than by the unknown-to-her American expatriate, frenchfied mother.” (Sadoff 2002: 265)

Diese Worte stellen das konfuse Geflecht zwischen Isabel und ihren Mitmenschen deutlich dar. Es wird gezeigt, dass jene Menschen, die ursprünglich Amerikaner waren und aktuell in Europa leben, durch ihre vielfältigen kulturellen Erfahrungen Komplikationen in die Sachverhalte bringen. Als Isabels gute Freundin Henrietta sie in London besucht und die beiden mit Ralph in ein Museum gehen, sind die beiden Frauen in der Nahaufnahme zu sehen, wobei sie ein Kunstwerk deprimierend finden und von der Aufsichtsperson gebremst werden,

als sie das Werk berühren wollten. (00:08:47-00:09:02) Hier bekommt man den Eindruck, dass die fremde Kultur, welche teilweise von den Kunstwerken in London repräsentiert wird, keinen positiven Eindruck bei ihnen hinterlässt: Während ihrer Ehe mit Osmond bekommt Isabel den gleichen Eindruck von ihrem Mann, der zwar Kunst liebt, aber sie die meiste Zeit psychisch unter Druck setzt. Auch wenn diese Szenen im Museum nicht eins zu eins in der Romanvorlage vorkommen, kann dies als der Anfang vom traurigen Dasein in Europa gesehen werden, von dem Isabel später geplagt wird.



(*The Portrait of a Lady*: 00:08:50)

Die Grenzen, mit denen Isabel als junge Amerikanerin in Europa konfrontiert wird, entstehen nicht nur durch ihre Herkunft und die Kulturunterschiede. Sie sind auch dadurch gegeben, dass im 19. Jahrhundert noch viele unbeantwortete Fragen bezüglich der Gleichberechtigung vorherrschten. Als Beispiel dient folgende Passage, in der Madame Merle behauptet, dass Frauen sowieso keinen festen Platz in der Gesellschaft bekommen und sie ohne eine besondere soziale- und finanzielle Stellung in der Gesellschaft keine Verbündeten finden können: „A woman, it seems to me, has no natural place anywhere: wherever she finds herself she has to remain on the surface and, more or less, to crawl“ (James 2007:200) Madame Merle durfte, wie Isabel Archer und Gilbert Osmond auch, gleichzeitig die amerikanische und europäische Denkweise kennenlernen. Sie ist weltgewandt und klug, zwei Eigenschaften, die Isabel von Beginn an beeindruckten. Aber ihre Vorzüge bewahren sie auch nicht davor, mit kleinen Intrigen Erfolg haben zu wollen, was sie etwa dazu bewegt, sich vor Pansy nicht als ihre leibliche Mutter zu offenbaren und Isabel und Osmond gezielt zu verkuppeln. Als Isabel die Wahrheit erfährt, ist sie zutiefst enttäuscht und gekränkt. Am Ende der kurzen Auseinandersetzung zwischen Isabel und Madame Merle wird im Roman von Henry James verdeutlicht, dass Madame Merle die Absichten hat, nach Amerika zu gehen. Diese Handlung erweckt den Eindruck, dass sie trotz vieler Bemühungen schließlich scheitert und aufgrund dieser Niederlage wieder nach Amerika zurückkehrt.

Im Vergleich zu Madame Merle, die ihre kultivierte Art in Europa besser verfeinern konnte,

jedoch die Menschen in ihrer Umgebung gezielt manipulierte, entscheidet sich Isabel für einen anderen Weg. Sie besucht ihren Cousin an seinem Totenbett und setzt dadurch ihre Beziehung zu ihrem Ehemann aufs Spiel. Sie befindet sich in einer zwiespältigen Lage, da sie einerseits eine wohlhabende Frau ist und dadurch eine höhere finanzielle Sicherheit als Osmond hat, aber sich andererseits schwer von den gesellschaftlichen Konventionen befreien kann und als eine junge verheiratete Frau unter enormem Druck steht. Die Geschichte endet aber nicht mit Isabels Abreise nach Amerika, wie es bei Madame Merle der Fall ist, sondern mit einem offenen Ende, als Isabel nach dem Tod ihres Cousins wieder nach Rom aufbricht und keine Erklärungen über ihr weiteres Leben gegeben werden. Die Protagonistin mag in vielen eindrucksvollen Kostümen erscheinen, was besonders in den Filmbildern zur Geltung kommt, aber sie verkörpert erfolgreich eine Frau, die nicht nur ein Teil der Kulisse in einem Kostümdrama ist und ihre Identität zu schützen versucht (vgl. Halliwell 2000:72). Am Ende stellt sich heraus, dass Isabel eigentlich weit von einer erfolgreichen Selbstverwirklichung entfernt ist, trotz ihres Scheiterns aber als jemand dargestellt wird, der sich dem gesellschaftlichen Zwang widersetzt und ihre Individualität nicht verliert.

3.1.2. Die Darstellung des Frauenbildes in Isabels Umgebung

Die Rolle der Frauen und ihre Beziehung zur Gesellschaft sind zwei der wichtigsten Elementen in *The Portrait of a Lady*, was auch am Titel zu bemerken ist: Ein gemaltes Porträt ist eine bildliche Darstellung eines Menschen, die sowohl das reale Aussehen der Person, als auch die subjektive Meinung über die Person widerspiegeln, da der Maler bestimmte Aspekte des Abgebildeten in den Mittelpunkt rückt. Daher ist jedes Bild durch seine Einzigartigkeit gekennzeichnet, welche durch den Künstler und seinen Stil zum Ausdruck kommt. Der Rezipient bekommt durch den Titel anfänglich den Eindruck, dass *The Portrait of a Lady* ein Werk sein muss, das sich hauptsächlich mit der Darstellung einer bestimmten Frau befasst.

Tatsächlich handelt das Werk von mehreren weiblichen Charakteren, wobei sie jeweils durch unterschiedliche Eigenschaften definiert werden. Diese Vielfältigkeit macht die Analyse der Frauenfiguren in Isabels Umgebung umso interessanter. Zu den Frauen, die Isabel beeinflussen und eine freundschaftliche Beziehung zu ihr pflegen, zählen Mrs. Touchett, Madame Merle, Henrietta Stackpole und die etwas unscheinbaren Schwestern von Lord Warburton. Wie bei den männlichen Charakteren in diesem Werk sind diese Frauen jeweils durch ihre unterschiedliche Herkunft und die kulturellen Normen gekennzeichnet. Mrs. Touchett und Madame Merle spielen bedeutende Rollen im Isabels Leben, wobei sie allerdings ebenfalls zu diesen „europäisierten Amerikanern“ gehören und für einen

Wendepunkt in Isabels Leben sorgen.

Mrs. Touchett ist jene Person, die Isabel aufsucht und ihr die Gelegenheit anbietet, Amerika zu verlassen und an ihrer Seite Europa zu erleben. Gardencourt, das Anwesen ihres Mannes, ist für sie ein trister Ort ohne jegliche Besonderheiten. Diese Empfindung animiert sie dazu, einen eigenen Wohnsitz in Firenze anzuschaffen und ihre Familie gelegentlich zu besuchen, um ihren einzigen Sohn sowie ihren Ehemann zu sehen oder um Angelegenheiten in England zu regeln. Das soziale Bild eines Ehepaars wird im Werk *The Portrait of a Lady* oftmals in konventionellen Darstellungen gezeigt. So verkörpern etwa männliche Charaktere Begriffe wie Freiheit und Universalität, während weibliche Charaktere vor allem ihre Natürlichkeit in den Mittelpunkt rücken sollen, um sich hauptsächlich um das Wohl der Familie zu kümmern und wenig Zeit für ihre Selbstwahrnehmung zu verschwenden (vgl. Holmes 2012:154). Weil Mrs. Touchett davon überzeugt ist, dass Isabel zu sehr ihren eigenen Willen durchsetzt, kommt es oft zur Auseinandersetzung zwischen Isabel und ihrer Tante: Im Film werden die genervten Gesichtern der beiden in der Nahaufnahme gezeigt, als ihre Tante zur Isabel „You are too fond of your own ways!“ sagt und ihr verbietet, alleine mit Henrietta in einem fremden Hotel zu übernachten. (0:07:26-0:08:02) Isabel ist entsetzt über die Idee, dass ihr Cousin Ralph sie begleiten muss und alles, was sie tut, in den Augen der frommen Europäer als unangebracht erscheint.

Eine andere Frau, die ebenfalls Amerikanerin ist und viele Jahre in Europa verbracht hat, ist Madame Merle, welche eine entscheidende Rolle in der Entwicklung der Geschichte spielt: Die Rolle von Madame Merle in *The Portrait of a Lady* ist als überaus wichtig zu erachten, weil sie diejenige ist, die Osmond dazu ermutigt, Isabels Herz zu gewinnen und sie schließlich zu heiraten. Dabei dient diese Handlung zum Teil auch dazu, ihren eigenen Interessen zu folgen, um eine geeignete Stiefmutter für ihre Tochter zu finden. Madame Merle ist aber nicht allzu glücklich in ihrer Beziehung zu Pansy, da sie die Tatsache verheimlicht, dass Pansys Geburt der heimlichen Affäre zwischen ihr und Osmond zu verdanken ist und Pansy eine höfliche, aber distanzierte Haltung zu Madame Merle bewahrt. Als es im Film zum ersten Mal zur Begegnung zwischen Madame Merle, Osmond und Pansy kommt, wird der Eindruck vermittelt, dass Osmond und seine Wertgegenstände, die den dunklen Raum füllen, zugleich die Hoffnungslosigkeit und seine Kontrollsucht darstellen. In der Nahaufnahme ist deutlich zu sehen, dass Osmond Madame Merle gegenüber keinen Respekt zeigt und sich als der Herrscher seines Hauses präsentiert. (0:35:19-0:38:24) Der Raum, in dem Madame Merle zu Osmond über Isabel „I admire her“ sagt und ihn im nächsten Atemzug dazu ermutigt, sie

aufgrund ihrer Tugend, Schönheit und ihres Vermögens zu verführen und zu heiraten, bildet den Kontrast zum Garten, wo die ahnungslose Pansy sich währenddessen aufhält. Die idyllische Darstellung des Gartens und der Natur werden dadurch zu Metaphern, die in gewisser Hinsicht gleichzeitig Schönheit und Verhängnis für Pansy bedeuten. Alwyn Berland weist in *Culture and conduct in the novels of Henry James* darauf hin, dass Henry James seine Figuren, die sich von der Mehrheit distanzieren, oft als moralisches Vorbild darstellt:

„These people are separated from the dense world of society which figures so strongly in the novels, and are condemned to an intense moral loneliness. Other characters may admire their cleverness (...), but only distance of a different moral world.“ (Berland 1981: 61)

Diese unschuldige Art, welche die manipulative Seite in Menschen ausblendet, sorgt zugleich auch für Einsamkeit, was auch bei Isabel und Pansy zu beobachten ist. Die Gegenüberstellung vom Innenraum und Garten beziehungsweise Natur wird auch dadurch betont, dass Pansy in der filmischen Fassung oft in den Garten läuft und die Blumen pflückt, wenn die Erwachsenen, besonders ihr Vater und Madame Merle, sich über ihre Intrigen unterhalten und Pansy davon nichts mitbekommen soll.

Henrietta Stackpole verkörpert auf Grund ihrer Einstellung und Herkunft das Gegenteil von Mrs. Touchett und Madame Merle, die beide Merkmale der europäisierten Amerikanerinnen darstellen. Henrietta Stackpole wird im Werk als enge Freundin von Isabel beschrieben, die Journalistin ist berufsbedingt auch in ihrem Privatleben alles hinterfragt. Ihre Überzeugung vom eigenen Urteil ist zum Beispiel darin zu sehen, dass sie offen darüber spricht, dass nur Caspar Goodwood als Isabels Partner in Frage kommt und sie ihn über Isabels Plan informiert, damit Goodwood sie besuchen kann. Es ist bei der Analyse von *The Portrait of a Lady* unübersehbar, dass Henry James die verschiedenen Figuren der Frauen ausführlich beschreibt und dabei die Beziehung zwischen ihnen sowie das Thema Heirat im Mittelpunkt stehen, was noch in diesem Kapitel diskutiert werden soll. Henrietta ist eine junge Journalistin mit starker Persönlichkeit und beobachtet die ungewohnte europäische Kultur mit kritischen Augen. Mary-Louise Parker, die in der Romanverfilmung Henrietta Stackpole spielt, verkörpert die Unabhängigkeit von Henrietta äußerlich durch das Tragen einer großen Brille und verbal durch einen starken amerikanischen Akzent, wobei ihre laute Stimme und die direkte Art ihre Persönlichkeit unterstreichen. Dennoch ist sie trotz ihrer demonstrativen Eigenständigkeit davon überzeugt, dass Isabel heiraten soll und Goodwood die einzige richtige Wahl für Isabels Zukunft ist, was auf dem ersten Blick widersprüchlich scheint. Henrietta versucht Isabel gegen ihren Willen mit Goodwood zu verkuppeln, wobei diese

Handlung gewisse Ähnlichkeit mit der Handlung von Osmond und Madame Merle vorweist, indem alle drei Figuren Isabels persönliche Vorhaben ignorieren und gezielt an einem eigenen Plan für ihre Zukunft arbeiten. Elise Miller rückt diesen Aspekt in *The Marriages of Henry James and Henrietta Stackpole* in den Mittelpunkt:

„Though Henrietta’s desires for Goodwood and Isabel seem less insidious than Osmond’s plots, both characters act out James’s own cynical view of marriage and his ambivalent attitude toward Isabel’s original desires and dreams.” (Miller 1989:19)

Die weiteren weiblichen Figuren in *The Portrait of a Lady*, wie etwa Countess Gemini, Isabels ältere Schwestern, Lord Warburtons Schwestern und Pansy Osmond unterscheiden sich in ihren Persönlichkeiten, dem Familienstand und der Herkunft voneinander. Dennoch haben sie eines gemeinsam: ihre Vorzüge werden vielmehr durch ein männliches Familienmitglied definiert, weshalb ihnen von der Gesellschaft keine soziale Unabhängigkeit zugeschrieben wird. Die Figur der Countess Gemini sorgt für einen der Wendepunkte im Werk und zwar an jener Stelle, als sie Isabel erzählt, dass Madame Merle Pansys leibliche Mutter und Pansy das Ergebnis einer jahrelangen Affäre zwischen ihr und Osmond ist. Abgesehen von dieser Szene wird weder im Roman noch im Film darauf eingegangen, dass es zwischen Madame Merle und Isabel ein vertrautes Gespräch gibt. Osmond scheint seine Schwester nicht ganz ernst zu nehmen, wobei ihr Mann, ein Adelige ohne besondere Merkmale, in den beiden Medien nicht auftaucht und es nur eine flüchtige Beschreibung über ihn durch Osmond gibt. Während der Mann in den beiden Medien nicht vorkommt, wird sie im Film als eine durchaus exzentrische und gefühlsbetonte Frau dargestellt. Die Schwestern von Isabel sind in der filmischen Fassung nicht zu sehen, wobei die Schwestern von Lord Warburton ebenfalls ausgeblendet werden. Countess Gemini trägt bei der ersten Begegnung mit Isabel ein nicht gerade dezentes Kleid und eine auffallende Frisur, während sie laut spricht und ihren kleinen Hund auch während der Unterhaltung mit Isabel umarmt. Ihre schrille Stimme überrascht, als sie Isabel davon abhält, sich auf einen Stuhl zu setzen: „That chair is not what it looks!“ (0:43:05-0:44:32) Die etwas übertriebene Darstellung von Countess Gemini in der filmischen Version dient dazu, dass sowohl die unausgeglichene Beziehung zwischen ihr und ihrem Bruder, als auch die versteckte Seite von Osmond zum Vorschein kommen. Die Bemerkung über den Stuhl, die in der Romanvorlage nicht auffindbar ist, kann auch als ein Hinweis an Isabel verstanden werden, die sich aufgrund seiner gezielten Selbstinszenierung in Osmond täuscht.

Die Figur der Elektra aus der griechischen Mythologie rächt sich an ihrer Mutter und ihrem

Stiefvater, nachdem ihr geliebter Vater von den beiden ermordet wurde. Es sind gewisse Parallelen zwischen Pansy Osmond und Elektra auffindbar, da beide ihr Leben größtenteils an ihren Vätern orientieren und ihre Welt stark von ihren Beziehungen zu ihren Müttern beeinflusst wird. Synnove des Bouvrie schreibt in *Women in Greek tragedy* folgendes: "The nature of Greek tragedy, then, is seen as a ‚motor‘ generating emotional turbulence and establishing in the audience the basic values of its culture." (Des Bouvrie 1990:317). Obwohl Isabel Sympathien für Pansy entwickelt, liegt es nicht in ihrer Macht, Entscheidungen für Pansys Glück zu treffen, da das alleinige Entscheidungsrecht bei deren Vater Osmond liegt. Obwohl Isabel und Pansy in der griechischen Tragödie nicht vorkommen, haben sie Ähnlichkeiten mit den Figuren in *Elektra*, wobei diese Ähnlichkeiten die menschliche Natur reflektieren, die nicht immer kulturbedingtes Verhalten zeigt. Pansy Osmond spielt durchaus eine aktive Rolle beim Wahrheitsfindungsprozess von Isabel, indem letztere trotz der Passivität Pansys und deren Lage ihre eigene Ehe reflektiert und das wahre Gesicht ihres Ehemannes durchschaut.

Der kurze Einblick in die Darstellung der verschiedenen Frauen in *The Portrait of a Lady* zeigt, dass die Frauen in dem Werk zwangsläufig eng mit der Ehe verknüpft sind und das soziale Ansehen ihres Ehemanns gleich ihre soziale Stellung verrät. Isabel erfüllt die Rolle der Hauptprotagonistin, indem sie sowohl äußerlich als auch innerlich die Vorbildfunktion übernimmt: Nicht nur ihre Schönheit macht sie bemerkenswert, sondern auch ihre Liebe zur Unabhängigkeit, die ihr Leben am Ende in eine tragische Richtung lenkt und sie gleichzeitig zum Nachdenken animiert. Nancy Bentley schreibt darüber in *Conscious Observation: Jane Campion's Portrait of a Lady* folgende Worte: „While Isabel's type was disquietingly new to James's contemporaries, for us her beauty is historical, somehow displaced from its proper time, like the term 'lady' itself“ (Bentley 2002: 131). Diese Worte zeigen, dass Isabel sich nicht nur durch ihre amerikanische Einstellung von den anderen Menschen abhebt, sondern aufgrund ihrer Eigenschaften, die nicht zwangsläufig auf den kulturellen Hintergrund zurückzuführen sind.

Es ist offensichtlich, dass Henry James keine Ideallösung für seine Protagonistinnen parat hat, damit sie sowohl eigenständig als auch glücklich werden können. James versucht dennoch zu zeigen, dass Isabel trotz ihrer Fehlentscheidungen und ihrer fehlenden Einsicht die unbekannte Seite der menschlichen Natur kennenlernt. Er beendet das Werk mit einem unvollendeten Schluss, nachdem er sich ausführlich mit Isabels Veränderung befasst hat, was auch auf die fehlende Lösung für Isabels Probleme zurückgeführt werden kann. Im nächsten

Kapitel wird dieses offene Ende im Zusammenhang mit Isabels Drang nach Freiheit näher betrachtet.

3.1.3. Das offene Ende: Isabel und ihre Freiheit

Die Begriffe Freiheit, Unabhängigkeit und Eigenständigkeit sind zentrale Motive im Isabels Leben, die durchgehend im Mittelpunkt ihrer Selbstreflexion stehen. Diese Begriffe spielen eine wichtige Rolle für die Figur der Isabel, da sie möglichst viel von der Welt sehen möchte und weniger Wert auf soziale Konventionen legt. Als sie Lord Warburton und Caspar Goodwood erklärt, warum sie nicht an eine Heirat denkt, begründet Isabel ihre Entscheidung damit, dass sie die Entfaltung ihrer Persönlichkeit erleben möchte und dies als Ehefrau nur schwer realisierbar wäre. Isabel meint, dass ihre Unabhängigkeit für sie viel wichtiger sei als eine Ehe, und Goodwood antwortet darauf mit folgenden Worten: „It is to make you independent that I want to marry you. (...) An unmarried woman- a girl of your age- is not independent. There are all sort of things she can't do. She is hampered at every step.“ (James 2007: 164) Isabel sieht in der filmischen Fassung angespannt aus, bevor sie an der Seite ihres Mannes eine Party veranstaltet und Osmond nach seiner Tochter sucht. Als Pansy mit ihrem Vater und ihrer Stiefmutter zusammensteht und sie alle in einer halbnahen Einstellung zu sehen sind, ähnelt die Szene dem Foto einer Bilderbuchfamilie, aber Isabel zeigt durch ihren Gesichtsausdruck und ihre Körpersprache weiterhin ihre Unsicherheit. (1:08:37-1:09:59) In diesem Abschnitt wird deutlich, dass Isabels Entscheidung, Osmond zu heiraten, keinesfalls zu dem ausgeglichenen Leben Geführt hat, das sie sich wünschte.

Isabel bemerkt die manipulierende Seite ihres Mannes am Anfang nicht, aber sein Kontrollzwang kommt vor ihrer Ehe bei einem Treffen zum Vorschein, als Osmond seine Tochter umarmt und die Hände der beiden sich überkreuzen. (0:43:21-0:44:38) Isabel wird auf die etwas zu innige Beziehung zwischen Vater und Tochter aufmerksam, als sie diese Geste wahrnimmt. Ihr Gesichtsausdruck, der leichte Verwunderung zeigt, ist in der Nahaufnahme zu sehen, aber sie kommt an dieser Stelle noch nicht zu der Einsicht, dass Osmond seine Tochter Pansy und seine Mitmenschen immer unter Kontrolle haben muss und sie auch einer von diesen Menschen sein wird, wenn sie eine Beziehung zu ihm aufbauen wird.



(*The Age of Innocence*: 0:44:38)

Caspar Goodwood scheint im Laufe der Geschichte der richtige Partner für Isabel zu sein, als er sich Henriettas Ratschlag zu Herzen nimmt und Isabel besucht, auch wenn dafür eine lange Reise unvermeidbar ist. Isabel ist nicht nur eine Frau, für die er romantische Gefühle hat, sondern eine Person, die Goodwood zur Überschreitung seiner Grenzen überredet: Ohne Isabel hätte Goodwood den Schritt, nach Europa zu gehen, nicht gewagt, da er nicht sonderlich an der europäischen Kultur interessiert war und keinen Reisedrang hatte. Goodwoods Wunsch, Isabel für sich gewinnen zu wollen, stand immer an erster Stelle, und es ist nicht klar, inwiefern Goodwood Wert auf Isabels Wohlbefinden legt. Keine Eindeutigkeit hingegen gibt es bezüglich der Entscheidung Isabels: Sowohl im Film als auch in der Romanvorlage bleibt die letzte Entscheidung unausgesprochen, was teilweise darauf zurückgeführt werden kann, dass keiner der Männer in Isabels Leben als ein absolut geeigneter Partner dargestellt wird.

Im Roman steht Goodwood schockiert vor Henrietta Stackpole, weil er geglaubt hat, dass Isabel aufgrund seiner Worte nicht nach Rom zu Osmond zurückgekehrt ist. Stattdessen bekommt er zu hören, dass Isabel kurz bei Henrietta in London war und nun auf dem Weg nach Rom sei. Henrietta rät ihm, auf sie zu warten. Ein positives Zeichen, das auf die Möglichkeit des baldigen Zusammenkommens zwischen Goodwood und Isabel hinweist, ist diesem Ende aber nicht anzumerken. Im Film wird am Ende Isabels Gesicht näher gezeigt, in dem große Gefühle und Verwirrung zu sehen sind, aber ihre Entscheidung bleibt ebenso offen. Die allgemeine Abweichung zwischen dem Film und der Romanvorlage wird im späteren Teil dieser schriftlichen Arbeit näher diskutiert. Dennoch wird es an dieser Stelle offensichtlich, dass die beiden Medien keinen klaren Schluss der Geschichte präsentieren.

Die Konflikte, die aufgrund der Abweichungen von Freiheit und gesellschaftlichem Zwang

entstehen, sind auch das Hauptmotiv in den vielen anderen Werken, wobei die Geschichte der Protagonistinnen oftmals mit dem tragischen Tod endet, auch wenn James diese Möglichkeit trotz der Ausweglosigkeit Isabels, ausschließt (vgl. Bentley 2002:141). Isabel ist in der Lage, ihre Freiheit nicht in einer selbstzerstörerischen Art zu missbrauchen, indem sie sich von den weiblichen Protagonistinnen abhebt, die ihre Hoffnungslosigkeit durch den Tod zu überwinden versuchen. Das offene Ende kann durchaus als ein Zeichen dafür interpretiert werden, dass Isabel aus ihren negativen Erfahrungen gelernt hat und künftig keine überstürzten Entscheidungen treffen wird.

Als Isabel sich nach der Beerdigung ihres Cousins Ralph mit Caspar Goodwood im Wald wiederfindet, kommt ihre emotionale Seite zum Vorschein: Es kommt zu einem Kuss und sie läuft schließlich weg, wobei ihr Gesicht bis zum Ende des Films in der Nahaufnahme gezeigt wird. (2:09:40-2:13:55) Die Tatsache, dass Isabel nun vor einem Wendepunkt steht, ist auch in einer der letzten Szenen festzustellen, als Isabel den Türgriff berührt, aber sich nicht bewegt und dadurch ihre Unentschlossenheit zum Ausdruck bringt. Diese Tür wird ein Symbol für ihre Zukunft, welche von ihrer Entscheidung abhängig sein wird und somit noch nicht vorhersehbar ist.



(*The Portrait of a Lady*: 02:13:39)

Zusammengefasst kann gesagt werden, dass die Figur der Isabel den Begriff von Freiheit zu Beginn nicht ganz verstehen konnte, da ihre vermeintliche freie Entscheidung hauptsächlich von der raffinierten Madame Merle beeinflusst wurde. Aber erst, als sie diese Intrigen und den damit einhergehenden Widerspruch erkennt, beginnt sie, die neue Bedeutung von Freiheit zu verstehen: Als Isabel unsicher war, ob sie zu ihrem sterbenden Cousin fahren und dadurch ihre Beziehung zu Osmond gefährden soll, weist ihre Schwägerin darauf hin, dass Isabel sowohl emotional als auch finanziell in der Lage ist, eine eigene Entscheidung zu treffen. Isabels Freiheitsdrang war vor ihrer Ehe lediglich die Widerspiegelung ihrer Ideale, die nur wenig mit dem wahren Leben verknüpft werden konnten. Erst ihre Fehler und die Beraubung

ihrer Freiheit führten sie dazu, ihr Streben nach Freiheit auch im realen Leben neu zu definieren und danach zu leben. Henry James widmet seine Erzählung den Figuren, die als „extremely dedicated individuals, rigidly contained within their own moral frames“ (Berland 1981:59) zu charakterisieren sind, wobei Isabel aufgrund ihres hohen moralischen Bedenkens zweifelslos in dieses Schema passt. Das offene Ende, das sowohl von James als auch von Jane Campion durchgesetzt wurde, weist darauf hin, dass Isabels Zukunft nun völlig in ihren Händen liegt und die Rezipienten sich selbst ausmalen sollen, ob Isabel sich weiterhin von den Konventionen und selbstgesetzten Grenzen abhängig machen wird.

3.2 The Age of Innocence

3.2.1. Ellen Olenska: Eine Europäerin in Amerika

Zu den literarischen Werken, die von Edith Wharton stammen und die durch eine große Popularität gekennzeichnet sind, zählen neben *The Age of Innocence* auch die Werke *The House of Mirth*, *Ethan Frome* und mehrere Sammlungen von Kurzgeschichten. Die Charaktere ihrer Erzählungen sind durchaus einzigartig und Wharton verleiht durch ihr sorgfältiges Schreiben jeder Figur interessante Eigenschaften. Dennoch wird bei der näheren Betrachtung ihrer Geschichten sichtbar, dass Wharton sich immer wieder mit bestimmten Themen auseinandersetzte, die grob gesehen Heirat, Beziehung zwischen Mann und Frau und auch die Bedeutung von einem Haus beziehungsweise einem Zuhause für die Menschen umfassten.

Edith Wharton macht in ihren Erzählungen deutlich, dass die von ihr kreierten Frauencharaktere, welche auf der Suche nach einem Zuhause sind, vielmehr an sich selbst dachten und diese Suche weniger durch die Erwartungen seitens der Gesellschaft oder von den Männern in ihrem Leben zustande kam (vgl. Fedorko 1995:21). Diese Annahme, die auf den ersten Blick unverständlich und widersprüchlich erscheint, rückt die Whartons Protagonistinnen, die ihre Entscheidungen zum eigenen Wohl treffen und dabei nicht immer auf die fremden Meinungen achten, in den Mittelpunkt. Trotz ihrer Liebe zur Eigenständigkeit und Freiheit können diese Frauen ihre Sehnsucht nach Geborgenheit manchmal nicht verbergen, auch wenn sie gleichzeitig ihren Verstand einsetzen müssen und sich zeitweise in einer zwiespältigen Lage wiederfinden.

Die Verbindung zwischen Henry James und Edith Wharton war sowohl literarischer als auch freundschaftlicher Natur und wurde dementsprechend oft von den Literaturwissenschaftlern in den Mittelpunkt gerückt. Henry James interessierte sich besonders für die Betrachtung der transatlantischen Kulturunterschiede, was er unter anderen in seinen Werken *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady* und *The Golden Bowl* zur Hauptthematik macht. In *The Age of Innocence* setzt sich Edith Wharton auch stark damit auseinander, wie sich die Wertevorstellungen in Amerika und Europa voneinander unterscheiden. Dennoch verzichtet Wharton auf die moralische Lehre von James, indem sie die widersprüchlichen und manchmal oberflächlichen Amerikaner insgeheim kritisiert und in Ellen Olenska, einer Frau mit unkonventionellem Lebensstil aus Europa, eine verletzte und gefühlsbetone Frau sieht (vgl. Bell 1995:6). Die filmische Version von *The Age of Innocence* zeigt dementsprechend mehrere Szenen, in denen die vermeintliche Heiterkeit und die freundliche Einstellung zu den Fremden von Amerikanern hinterfragt werden.



(*The Age of Innocence*: 0:04:36)

Ellen Olenska wird in erster Linie als eine Frau dargestellt, die sowohl durch ihre direkte Art als auch durch die Trennung von ihrem Ehemann, der ihr untreu war, von den Amerikanern mit Argwohn betrachtet wird. Sie wird vor allem aufgrund ihres Umgangs mit den Männern kritisiert, weil sie als verheiratete Frau mit einem anderen Mann zusammengelebt hat und ihr Leben von vermeintlichen Skandalen geprägt ist. Lefferts und Jackson, Archers neugierigen Bekannten, schenken sich gegenseitig ein ironisches Lächeln, als sie Ellen Olenska im Theater sehen. Zuerst wird Leffert in einer Nahaufnahme gezeigt, wie er mit dem Opernglas spielt und dabei Ellen auf der gegenüberliegenden Seite des Theaters entdeckt. Sein zugleich amüsiertes und überraschtes Gesichtsausdruck ist deutlich zu sehen, wobei er gleich danach sein Opernglas an Jackson weiterreicht und auch Jackson Ellens Vergangenheit kritisch

kommentiert, wie es in der Filmszene (0:04:36) zu sehen ist (0:04:06-0:04:36) Die Abneigung gegen Ellen wird schon in dieser Sequenz durch den Gesichtsausdruck der beiden Männer sichtbar dargestellt, die beide keinen Respekt vor Ellen haben und deren bisheriges Leben einfach als seltsam bezeichnen. Auch wenn man als Zuschauer noch keine eindeutige Information über Ellen hat, bekommt man diese Abneigung zu spüren, indem Ellen an der Seite von May zwischen den amüsierten Blicken der Männer in einer Halbtotale Aufnahme gezeigt wird und diese Kamerastellung deutlich macht, dass Ellen der Grund für die kritischen Blicke der Männer ist.

Dabei wird nicht berücksichtigt, dass ihr Ehemann zuerst untreu wurde und Ellen es nicht weiter dulden konnte, ihre Würde als Ehefrau zu verlieren, und daher das gemeinsame Haus verließ. Um diese psychologische Innenseite der Protagonisten zum Ausdruck zu bringen, als Ellen Olenska zum ersten Mal in dem Film zu sehen ist und manche ihre Anwesenheit mit Argwohn betrachten, wird die Situation überwiegend durch die Groß- und Nahaufnahmen der Gesichter sichtbar dargestellt: Lefferts und Jackson, die Bekannten von Newland Archer, lächeln beim Anblick von Ellen ironisch und schauen sich gegenseitig an, wobei Archer dies bemerkt und gleich missbilligt. Statt der verbalen Auseinandersetzung wird dieser Gefühlszustand durch die Nahaufnahmen der Gesichter verdeutlicht, welche die Mimik der Männer deutlich zeigen. Aber Archer bekommt zu spüren, dass auch seine Mutter kein Verständnis für Ellen hat: Diese lästert am Anfang des Films über das plötzliche Auftauchen von Ellen Olenska in New York und antwortet mit den folgenden Worten, als jemand fragt, ob Ellen auch mit Archer und May auf einen Ball gegangen sei: „I appreciate the Mingotts wanting to support her, and have her at the opera. I admire their esprit de corps. But why my son's engagement should be mixed up with that woman's comings and goings I don't see.“ (0:19:21-0:19:35) Mrs. Archer kann die Existenz von Ellen Olenska trotz deren langjähriger Abwesenheit durch einen Europaaufenthalt nicht gänzlich ignorieren, weil sie die Cousine ihrer zukünftigen Schwiegertochter ist. Ellens schwierige Lage, die durch ihre komplizierte Ehe entstanden ist, erweckt offenbar kein Mitgefühl in Mrs. Archer. Sie ist vielmehr darum besorgt, dass die Gesellschaft womöglich mehr an Ellens Rückkehr interessiert sein könnte als an der Verlobung ihres Sohnes mit May, die das soziale Ansehen ihrer Familie deutlich erhöhen soll. Da diese Unterhaltung bei einem Essen stattfindet, sind die Figuren in der Nahaufnahme zu sehen, die sie ausschließlich vom Kopf bis zur Mitte des Oberkörpers zeigt. Archer sagt nichts, als seine Mutter abfällige Bemerkung über Ellen macht, aber sein Gesichtsausdruck macht seine Missbilligung deutlich.

Es wird in der filmischen Fassung von *The Age of Innocence* an vielen Stellen sichtbar, dass die Objekte, die den Protagonisten gehören, oft in einer Großaufnahme gezeigt werden und dementsprechend die Figuren näher schreiben sollen. Durch diese Inszenierung bekommt der Zuschauer den Eindruck, dass die Objekte ebenso aktiv an der Erzählung beteiligt sind und dadurch die Persönlichkeit ihrer Besitzer unterstreichen. Ellens widersprüchliche Seite ist besonders in einer Szene zu sehen, in der sie mit Archer zusammensitzt und die beiden sich über die Tatsache unterhalten, dass Ellen sich in New York von den anderen ausgeschlossen fühlt. Ellen spielt mit ihren Schmuckstücken und zieht plötzlich eine Zigaretten aus dem kleinen Zigarettenetui, das irgendwie in einem ihrer Armbänder versteckt war. Dieses silberne Zigarettenetui wird in einer Großaufnahme gezeigt, bevor Ellen Archer mit einem unbeschwerten Lächeln eine Zigarette anbietet und auch eine für sich selbst anzündet. (0:32:53-0:33:07) Aber diese unkonventionelle Seite von ihr kommt schnell zum Bruch, als Ellen an ihre emotionalen Schwierigkeiten denken muss, die hauptsächlich durch die Abneigung der anderen Amerikaner zustande kommen - sie bricht in Tränen aus. Durch diese Szene realisiert Archer, dass Ellen Olenska trotz ihrer Liebe zur Eigenständigkeit durchaus eine verletzbare Frau ist, die manchmal ihre Gefühle offen zur Schau stellen kann. Archers Mitgefühl wird durch eine Nahaufnahme seines zugleich ernsten und traurigen Gesichtsausdrucks verdeutlicht, als er die weinende Ellen betrachtet und sie gleich danach zu trösten versucht, indem er vorsichtig seine Hand auf ihre legt. (0:33:55-0:34:10) Samantha De Vera argumentiert in ihrem Beitrag *The Pharisees of old New York in Edith Wharton's The Age of Innocence*, dass Wharton mit dem Zitat "Are we Pharisees after all?" (Wharton 1995: 61) eine Verbindung zwischen den Amerikanern und den als Heuchlern geltenden Pharisäern aus der Bibel erstellt und damit die eigenen Landsleute kritisiert: Trotz ihrer hohen moralischen Ansprüche und zur Schau gestellten Freiheit sind die Amerikaner nicht warmherzig zu Ellen, weswegen Archer Mitleid mit ihr hat, obwohl sie eine Fremde mit wenig Vorstellung von den amerikanischen Sitten ist (vgl. De Vera 2014:316). Dieser Vergleich kann durchaus als gerechtfertigt angesehen werden, da die Pharisäer glaubten, dass sie sich durch das Einhalten ihrer strengen religiösen Vorschriften von den anderen Leuten abhoben. Dabei vergaßen sie oft, dass sie nicht nur auf die Lehre und Regeln fixiert sein, sondern durch ihre Handlung etwas Gutes bewirken sollten. Ähnlich legen die Amerikaner durch die gesellschaftliche Etikette zwar einen großen Wert auf einen zivilisierten Umgang mit Ellen, aber kritisieren sie insgeheim und distanzieren sich aufgrund ihrer persönlichen Probleme von ihr.

Die Distanzierung zwischen Gesellschaft und Individuum, die Ellen und Archer stärker als ihre Mitmenschen zu spüren bekommen, ist auch in manchen Filmszenen durch bestimmte Kamerastellungen wahrnehmbar, wobei der Wechsel zwischen der Totale und der Groß- bzw. Nahaufnahme zu diesen Elementen gezählt werden kann. Als Ellen und Newland im Film zum ersten Mal miteinander sprechen, werden die beiden zuerst durch die Nahaufnahme gezeigt. Kurz danach deutet Ellen auf das Publikum, indem sie von ihrem Logenplatz herunterblickt, und meint, dass diese Aussicht und darin vorkommende Menschen sie in eine nostalgische Stimmung versetzen. (0:05:54:0:06:34) Ellen unterscheidet sich von den anderen Anwesenden, indem sie diese Menschen und die Geschehnisse aus einer anderen Perspektive betrachtet und sich zugleich von ihnen distanziert, was zum Teil durch die räumliche Trennung im Theater deutlich wird.

Der Wechsel zwischen der Nahaufnahme des Gesichts und der Halbtotale Aufnahme des Raumes kommt noch an anderen Stellen des Films zum Einsatz, wobei diese Kameraführung, als das Abschiedsessen für Ellen vor ihrer Abreise nach Europa veranstaltet wird, die Distanzierung zwischen Archer und den anderen Gästen ins Zentrum des Geschehens rückt. Archer begreift, dass sowohl seine Frau May als auch seinen New Yorker Bekannten daran glauben, dass er und Ellen Olenska eine Affäre haben und dieser Glauben die Leute dazu bewegt, die beiden in jeglicher Weise auseinander bringen zu wollen. Archers erstarrtes Gesicht, das seine unterdrückten Gefühlswirungen zeigt, wird in einer Nahaufnahme präsentiert, während die Geräusche um ihn immer leiser werden, was wiederum auf seine geistige Abwesenheit auf dieser Veranstaltung hinweist. Während er versucht, diese unerfreuliche Offenbarung herunterzuspielen, wird die Aufmerksamkeit von seinem Gesicht auf den Raum und die darin befindenden Menschen gelenkt, die in einer Halbtotale Aufnahme zu sehen sind. (1:47:19-1:51:18) Die Personen, die darin vorkommen, sind ihm plötzlich fremd. Diese emotionale Wendung wird zum Teil durch die Kameraführung dargestellt, als die Kamera, an dieser Stelle mit Archers regungslosen Augen gleichzusetzen, die Menschen im Raum einfach ohne große Besonderheiten zeigt. Lediglich Mays lächelndes Gesicht wird zwischendurch in der Nahaufnahme präsentiert, was darauf hinweist, dass seine Ehefrau sich durch die persönliche Verbindung von den anderen Gästen, die für Archer anonym und bedeutungslos erscheinen, unterscheidet. Außerdem wird ihm klar, dass keiner der Anwesenden ihn als unmoralisch kritisiert, während alle Ellen als die Ursache der vermeintlichen Affäre zu sehen scheinen.

Trotz des bitteren Nachgeschmacks durch das unterkühlte Verhältnis zu ihrer Familie und die Trennung von Archer, verläuft Ellens weiteres Leben in Paris mehr oder weniger friedlich. Ganz am Ende der Erzählung sind 30 Jahre verflossen, und Archer stellt überraschend fest, dass sein Sohn Ted von seinen Gefühlen für Ellen Olenska weiß, weil May ihm die Sache anvertraut hat. Außerdem kontaktiert Ted Ellen im Voraus, damit er und sein Vater die geplante, gemeinsame Reise nach Paris auch dazu nutzen können, Ellen in ihrer Pariser Wohnung zu besuchen. Da Archer nicht mitgehen möchte, besucht Ted Ellen zuerst alleine und Archer blickt auf das Fenster ihres Zimmers. In der filmischen Fassung wird an dieser Stelle Ellen vor 30 Jahren gezeigt, wie sie den Sonnenuntergang beim Fluss beobachtet. Sie dreht sich dann direkt in die Kamera und lächelt. (2:06:04-2:06:13) Es wird an dieser Stelle deutlich, dass Archer trotz seiner Zuneigung zu ihr ausschließlich eine fremde Gestalt, die attraktiv aber auch unnahbar wirkt, in Ellen sieht. Die physikalische Entfernung zwischen Ellen und ihm ist jetzt zwar gering, aber es kommt zu keinem Treffen, weil er letztendlich erkennt, dass eine Beziehung zwischen ihnen nur schwer in seinem realen, von vielen Konventionen geprägten Leben existieren kann. In der letzten Filmszene wird Newland Archer für paar Sekunden lang gezeigt, wie er auf der Bank sitzt und schließlich aufsteht.

Im Kontrast zu der Nahaufnahme, die Ellens Lächeln aus der Vergangenheit festhält, wird Archers letzte Erscheinung durch eine Totale Einstellung gezeigt, was ihn mit dem städtischen Hintergrund vermischt. Die Groß- und Nahaufnahmen dienen im Allgemeinen dazu, dass die Gedanken und Gefühle der Protagonisten in den Mittelpunkt gerückt werden können, wobei die Totale zum Zweck der Orientierung eingesetzt wird (vgl. Beil; Kühnel; Neuhaus 2012:83). An dieser Stelle wird sichtbar, dass die filmische Erzählung ihr Ende erreicht hat, nämlich durch eine Szene, in der Archer nach einer kurzen Pause den Platz verlässt und die Kamera ihm weiterhin in einer Totale folgt, wie er verschwindet. (2:06:44-2:07:25) Auf diese Weise wird signalisiert, dass die Geschichte, in der Archers Gefühlszustand überwiegend durch Großaufnahmen seines Gesichtsausdrucks dargestellt wurde, zu Ende geht.

3.2.2. May Welland: Amerikanische Gegenspielerin von Ellen Olenska

May Welland ist in vieler Hinsicht das Gegenteil ihrer Cousine Ellen Olenska, die von den Amerikanern hauptsächlich als eine europäische Frau mit einem großen Drang nach Freiheit wahrgenommen wird. Sowohl Archer als auch seine Mutter sehen in May hingegen eine

vornehme amerikanische Frau, die durch ihre zurückhaltende Art und Schönheit das Ansehen ihres Ehemanns erhöhen kann. Archer bekommt den Kontrast zwischen May und Ellen schon auf dem ersten Blick zu spüren, als er die beiden unerwartet in der Oper sieht: Während May sich in dieser Einstellung durch ihr weißes, hochgeschlossenes Kleid als eine unschuldige junge Dame präsentiert, sticht Ellen durch ihr blaues Kleid hervor. (00:04:22) Das Zusammentreffen der Hauptprotagonisten Archer, May und Ellen in der Oper ist ein Zeichen dafür, dass diese ein Ort mit gesellschaftlicher und kultureller Bedeutung ist und sich die Leute daher dort versammeln. Bei der Beobachtung der Damenkleider punktet May durch ihr unschuldiges und dezentes Auftreten, was auch besonders dann betont wird, als sie als „the young girl with the lilies-of-the –valley“ (Wharton 1996:4) bezeichnet wird und die Blumen ihre Schönheit zur Geltung bringen. Während im Film May durch Winona Ryder mit ihren großen Augen neben weißen Lilien dargestellt wird, verfügt Michelle Pfeiffer als Ellen über eine unübersehbare Präsenz, die faszinierend ist. Im Roman wird ihre äußere Erscheinung mit den folgenden Worten beschrieben: “Madame Olenska’s pale and serious face appealed to his fancy as suited to the occasion and to her unhappy situation; but the way her dress (which had no tucker) sloped away from her thin shoulders shocked and troubled him.“ (Wharton 1996:12)



(*The Age of Innocence*: 00:04:22)

Die Distanz zwischen Ellen und May ist einer der ironischen Punkte der Geschichte, weil die New Yorker Gesellschaft die europäische Kunst und noch viele andere Elemente, die vom europäischen Lebensstil beeinflusst worden sind, mit großen kulturellen Interessen zu verfolgen scheint. Diese Interessen werden gleich am Anfang von *The Age of Innocence* sichtbar, da sowohl der Roman als auch die filmische Fassung mit einer Szene beginnen, in der sich Archer, May und Ellen in einer Opernaufführung befinden. Edith Wharton schreibt deutlich, dass es sich bei diesem Opernstück um *Faust* handelt und zeigt auch Newland

Archers Gedanken, die mit den folgenden Worten dargestellt werden: „We'll read Faust together... by the Italian lakes...“ (Wharton 1996:5). Dies deutet darauf hin, dass Archer, der zu den intellektuellen Kreisen in New York gehört, sowohl die europäische Literatur als auch die europäische Landschaft als bedeutende Elemente betrachtet. Archer möchte mit seiner Verlobten seine Interessen teilen, was dazu führt, dass er von einer romantischen Reise nach Italien und zugleich vom gemeinsamen Lesen von *Faust* träumt.

An dieser Stelle soll die Bedeutung von *Faust* näher diskutiert werden, wobei dieses literarische Werk auch in einer Opernfassung adaptiert wurde und Archer jährlich mit seiner Familie in die Opernaufführung geht. Einerseits reflektiert *Faust* den kultivierten Geschmack der Amerikaner, wobei deren Identität als Oberschicht durch die Kenntnisse der weltberühmten Literatur zur Geltung gebracht werden soll, was auch die hohe Anzahl der Besucher in der jährlichen Aufführung erklären wird. Es wird zwar nicht diskutiert, was die Anwesenden von der Oper halten, aber diese jährliche Tradition ist zu einem Maßstab geworden, der das Ansehen der Bewohner messen soll. Archers Traum, während einer Europareise mit May gemeinsam *Faust* zu lesen, Archer zu einem Mann, der gern von seinen kulturellen Interessen spricht und sie auch mit seiner Frau teilen möchte.

Andererseits hat die Hauptfigur Faust auch eine andere Bedeutung in *The Age of Innocence*, indem er durch seine Sehnsüchte teilweise Archers psychischen Zustand wiedergeben kann: „Whatever our cultural identity or time or place, Faust gives something we are or something we recognize as elemental or intrinsic to our own experience of the human condition.“ (Van Der Laan 2007:157) Auf den ersten Blick mag Archer nicht viel mit Faust gemeinsam haben, aber Archer sucht genau wie Faust nach neuen interessanten Ereignissen in seinem Leben, weil er trotz seiner Arbeit und Beziehung zur May keine Begeisterung spüren kann und erst Ellen Olenska ihn dazu animiert, sein Leben und seine Mitmenschen aus einer anderen Perspektive zu betrachten. Er ist emotional berührt, was sonst bei ihm selten der Fall ist. *Faust* wird nicht spezifisch von Archer zitiert oder erwähnt, und im Gegensatz zu Faust, der sowohl moralisch als auch emotional keine Erfüllung in seinem Leben sieht, schätzt Archer sein Familienleben. Trotzdem teilt Archer in mancher Hinsicht die Empfindungen von Faust, da auch er manchmal mit der Sinnlosigkeit der Gesellschaft konfrontiert wird, in der er sich befindet, und die ihn manchmal zu beengen scheint.

In der filmischen Fassung wird zwar beschrieben, dass die Arie der Sängerin von *Faust* stammt, aber es wird nicht explizit erwähnt, um welches Stück es sich handelt. Die allererste Szene des Films zeigt einen auffällig glänzenden Damenschuh und danach Kleider und

Schmuck der Zuschauer, während die Arie von der Sängerin auf der Bühne lautstark zu hören ist. Diese Darstellung deutet darauf hin, dass die Oper sich vom Alltagsleben unterscheidet, indem die fein gekleideten Menschen und die besondere Stimmung in den Mittelpunkt gerückt werden. Schon am Anfang des Films, wo es im Theater zur Begegnung zwischen den wichtigen Schlüsselfiguren kommt, wird klar, dass den persönlichen Gegenständen eine große Bedeutung verliehen wird. Die obengenannten Objekte wie Damenschuh und Kleider, die mit den besonderen Anlässen verknüpft sind, sind noch als anonym einzustufen. Aber Mays Bouquet, das aus Lilien besteht und mit ihrer Unschuld assoziiert wird, ist neben ihrem Sitz im Theater in einer Großaufnahme zu sehen und taucht noch an mehreren Stellen des Films auf. (0:04:58-0:05:02) Die Bedeutung dieser Blumen wird nochmal hervorgehoben, indem May von Newland Archer ausschließlich Lilien als Geschenk bekommt.

Die Lilien bekommen durch ihre Präsenz eine starke Bedeutung in der filmischen Fassung, als Newland Archer später eine Blume vom Mays Bouquet nimmt und sie gedankenlos abbricht. Seine Hand und die Blume erscheinen in einer Großaufnahme, damit der Zuschauer deutlich sehen kann, was Archers Finger mit der Blume macht. (0:13:45-0:13:50) May, die mit den delikaten weißen Blumen gleichzusetzen ist, befindet sich in einer kniffligen Situation, weil ihr Schicksal auch vom Archer abhängt. Diese Geste, die auf den ersten Blick nicht wichtig zu sein scheint, weist auf das spätere Unglück hin, das durch Archers Gefühle für Ellen zustande kommt und Mays Welt auch für eine kurze Zeit ins Wanken bringt. Die Lilien werden in vielerlei Hinsicht zu einer Metapher, die darauf hinweist, dass Mays Glück ebenso fragil sein kann. Die Bedeutung der Blumen wird nochmal an jener Stelle deutlich, als Archer in dem Blumenladen steht und die übliche Bestellung aufgeben möchte: Die strahlenden gelben Rosen gewinnen seine Aufmerksamkeit, da sie ihn offenbar an Ellen erinnern, obwohl die Rosen am Rand und nicht im Mittelpunkt stehen. (0:34:25-0:35:02) Die gelben Rosen, die auffälliger und unkonventioneller als die weißen Lilien sind, werden auch gleich an Ellen geschickt, was somit die Rosen in einer auffallenden Farbe mit Ellen verknüpft.

Es ist ein interessanter Punkt, dass Newland Archer sich selbst durch seine Arbeit und bisherigen Erfahrungen als jemand definiert, der May in vielen Lebensbereichen überlegen ist. May wird in Archers Augen lediglich auf eine Frau reduziert, die größtenteils durch andere Frauen beeinflusst wird und ihre Grenzen nicht überwinden kann. Archer bemerkt erst später, dass May durchaus unterschiedliche Facetten zu besitzen scheint, obwohl er sie zuerst als einfältig und ahnungslos eingestuft hat. Die Lampe beziehungsweise die Straßenlaterne wird im Film als eines der Objekte dargestellt, die teilweise als Metapher funktionieren, wenn

Archer neue Erkenntnisse über seine Beziehung zur May gewinnt. Ihm wird in den Flitterwochen noch einmal klar, dass May, die sich nicht unnötig in den Mittelpunkt stellt, nun seine Frau und Ellen lediglich ein Teil der vergangenen Erinnerungen ist. Als er in Paris zu dieser Einsicht kommt, wird die nächtliche Pariser Straße gezeigt. Die Straßenlaternen sind alle ausgeschaltet, bis auf eine, wobei deren Licht auch kurz vor dem Voice Over des Narrators „...and poignant of a line of ghosts.“ (1:09:40-1:10:13) ausgeht. Gleich danach kommt das Morgenlicht und die Stadt ist nun deutlicher zu sehen. Diese Szene kann also in die Kategorie Wahrnehmungsbild eingeordnet werden, wobei das Wahrnehmungsbild sich dadurch von den anderen Typen des Bewegungsbildes, nämlich Affekt- und Aktionsbild, unterscheidet, indem es objektiven oder subjektiven Wahrnehmungen der Situationen aus der Sicht des Protagonisten darstellt (vgl. Beil; Kühnel; Neuhaus 2012:85). Das Wort „ghosts“, das mit der Vergänglichkeit von Erinnerungen an Ellen gleichzusetzen ist, wird durch die Dunkelheit der Straße besonders unterstrichen, als sowohl die Straße als auch Ellen unsichtbar werden. Die Metapher von einem Licht, das in vielerlei Hinsicht mit der Offenbarung gleichzusetzen ist, taucht nochmal auf, als Archer und May auf der Treppe stehen und sie sich gemeinsam um eine kaputte Lampe kümmern. Die beiden und die Lampe stehen im Mittelpunkt der Großaufnahme, wobei Archer seine spontane Dienstreise nach Washington ankündigt und gleichzeitig May beim Reparieren der Lampe hilft. Als sie miteinander sprechen und die Lampe reparieren, sagt May, „Never mind. I’m sure it’s too complicated. I have enough trouble managing this lamp. But the change will do you good. And you must be sure to go and see Ellen.“ (1:29:16-1:30:00) Während May diesen Satz sagt und es klar wird, dass sie trotz ihrer vermeintlich unwissenden Art über Archers Absicht Bescheid weiß, wird die Lampe heller. Die Bedeutung der Metapher wird deutlicher, als Mays unschuldiges Gesicht sowie und Archers nachdenkliches Gesicht in einer Großaufnahme präsentiert werden und er fragt, ob May doch mehr weiß als er es vermutet hat.

Mrs. Manson Mingott, Großmutter von May und Ellen, unterscheidet sich in vieler Hinsicht von diesen Frauen in Archers Umgebung, die seiner Meinung nach durchschaubar und gewöhnlich sind. Sie schreckt nicht vor ironischen Kommentaren über ihre Familienmitglieder zurück und fragt Archer sogar, warum er nicht Ellen geheiratet hat, was womöglich darauf hindeutet, dass sie schon damals von Archers romantischen Gefühlen für Ellen gewusst haben muss. Mrs. Mingott lebt alleine in einem prunkvollen Haus und May, die erfolgreich eine gehorsame Enkelin verkörpert, scheint die Gesellschaft ihrer Großmutter zu genießen. Dabei ist zu beachten, dass Mrs. Mingott nicht nur den Hang zum unkonventionellen Lebensstil besitzt und dadurch etwas mit Ellen Olenska gemeinsam hat,

sondern auch finanziell abgesichert ist und ihr Reichtum später Ellen dazu verhilft, ein unabhängiges Leben zu führen. Ihr Haus, das gleichzeitig luxuriös und individuell erscheint, wird dem Zuschauer durch die bewegende Kamera vorgestellt. (0:15:41-0:17:40) . Dabei wird nicht etwa das ganze Stockwerk oder die komplette Fläche des Hauses gezeigt, sondern der Blick beziehungsweise die Kamera ist fokussiert auf einen bestimmten Bereich, der in diesem Fall überwiegend die Bilder an der Wand und andere Ornamente umfasst. Diese Kamerabewegung kann der deskriptiven und narrativen Kamerabewegung zugeordnet werden, die durch ihre räumliche Orientierung einen Überblick vermittelt und zugleich den Zustand der Dinge beschreibt (vgl. Beil; Kühnel; Neuhaus 2012:100).

Im Grunde irrt sich Archer die ganze Zeit, was Mays persönliche Grenzen und Beobachtungsgabe betrifft, weil sie ihre Rivalin Ellen durch die gezielte Verkündigung ihrer Schwangerschaft von Archer fernhält und gleichzeitig Archers romantische Gefühle für Ellen bemerkt. Auch wenn er erst nach ihrem Tod davon erfährt, war May sogar dazu fähig, mit dem gemeinsamen Sohn über Archers Gefühlswirungen zu sprechen und zu erkennen, dass Ellen Olenska eine große Versuchung für Archer darstellte und er statt einer gemeinsamen Zukunft mit Ellen das Familienleben mit May gewählt hat. May konnte noch viel mehr wahrnehmen und beobachten, als Archer es ihr zugetraut hat, dennoch blieb diese Seite von ihr ihm größtenteils verborgen. Mays bis dahin versteckte Überlegenheit kommt endgültig zum Vorschein, als Archer feststellt, dass May Ellen von ihrer Schwangerschaft berichtete und sie dadurch zur Abreise bewegte, obwohl sie sich zu diesem Zeitpunkt nicht sicher war, ob sie tatsächlich schwanger ist. Bis zu diesem Zeitpunkt wurde May großteils in Nahaufnahmen dargestellt, die ihr strahlendes Gesicht in der Öffentlichkeit oder an Archers Seite zeigen. Als May Archer von ihrem gemeinsamen Baby erzählt, verwandelt sich ihre Zurückhaltung auf einmal in eine dramatische Geste und sie legt ihren Kopf auf seinen Schoß.(1:54:54-1:56:03) In dieser Nahaufnahme kann May das Gesicht ihres Ehemannes nicht sehen, aber dem Zuschauer wird kurz danach Archers Gesichtsausdruck in der Nahaufnahme gezeigt, wie er statt purer Freude Erstaunen und ein verlegenes Lächeln zur Schau stellt, während er versucht, seine gemischten Gefühle in Freude zu verwandeln.

Aber obwohl May immer die richtige Strategie für ihren Plan hat und am Ende wie von ihr erwünscht Archer der Vater ihrer gemeinsamen Kindern wird, ist schwer zu beurteilen, ob das Endergebnis ihr wirklich die nötige Lebensfreude bereitet hat. Während die Anziehungskraft zwischen Ellen und Archer bei ihren Begegnungen durch die Szenen sichtbar wird, in denen sie sich kurz an den Händen halten oder leidenschaftliche Worte wechseln, ist eine solche

Vertrautheit im Eheleben von May nicht deutlich zu erkennen. Als sie gemeinsam in der Nacht in ihrer Hausbibliothek sitzen, zeigen die Nahaufnahmen, wie May und Archer jeweils mit ihren eigenen Dingen beschäftigt sind und dabei nur wenige Gemeinsamkeiten entstehen: Jene Objekte, die ihre Interessen repräsentieren, sind beim Archer seine Bücher, wobei bei May ihre Ringe und ihre Stickerei im Mittelpunkt stehen. (1:36:30-1:36:55) Archers Bücher bedeuten ihm eine Menge, weil sie ihm eine literarische Zuflucht gewähren, wobei May ihren Verlobungs- und Ehering bei ihrer Stickerei zur Schau stellen und durch ihre Handarbeit hübsche Gegenstände machen kann. Objekte, die in dieser Szene ein Stück von Archer und Mays Identität preisgeben, sind dementsprechend in einer Nahaufnahme zu sehen und führen zur Schlussfolgerung, dass die beiden sich jeweils in einer anderen Gedankenwelt befinden und die zwischenmenschliche Nähe nicht so leicht hergestellt werden kann. Im Großen und Ganzen wird anhand der Betrachtung von May sichtbar, dass sie wie Ellen auch zum Teil mit einem sozialen System konfrontiert wird, das durch geschlechtsspezifische Erwartungen Einfluss auf ihr Leben ausübt. May wird im Gegensatz zu Ellen von allen anderen als eine positive Person wahrgenommen, dennoch soll an dieser Stelle gesagt werden, dass Mays Geschichte ohne diese gesellschaftliche Erwartungen sicher ein anderes Ende gehabt hätte, das von einer schwer definierbaren Beziehung zu ihrem manchmal geistesabwesenden Ehemann wahrscheinlich weit entfernt gewesen wäre.

3.2.3. Der Kontrast zwischen 'Fremden' und 'Vertrauten' in der Erzählung

Ellen Olenska und May Welland verkörpern in *The Age of Innocence* interessante Figuren, indem sie als Frauen von der Gesellschaft ständig ins Abseits gedrängt werden und trotzdem gleichzeitig Newland Archer, der durch sein Geschlecht und sein gesellschaftliches Ansehen im Mittelpunkt steht, in vielen Bereichen beeinflussen. Die beiden Frauen unterscheiden sich trotz ihres nahen Verwandtschaftsverhältnisses extrem voneinander, wobei sie jeweils auf ihre eigene Art und Weise einen großen Eindruck auf Newland Archer hinterlassen.

Auch wenn Ellen wenig von weiblichen Intrigen und inszenierter Zurückhaltung hält, ist ihr Gesamtbild für Archer fremd und undurchschaubar, weil sie keinen großen Wert auf die Konventionen legt und ihre Handlung vielmehr von ihrem Gefühl abhängig ist. Die New Yorker Gesellschaft reagiert auf unterschiedlicher Weise im Umgang mit Ellen und May, wobei May, die das vertraute Bild einer Dame erfolgreich verkörpert, ohne großen Widerstand aufgenommen wird. Die gesellschaftliche Abneigung gegen Ellen Olenska, eine

fremde Frau mit unkonventionellem Lebensstil, wird durch die Zusammenstellung der Montage effektiv dargestellt, welche die große Vorbereitung für Ellens Willkommensfeier und das leere Haus ohne Gäste zeigt. (0:22:44-0:23:50) An dieser Stelle kommt es zur Verschmelzung von Fantasie und Realität, als Archer sich die enttäuschte Ellen vorstellt, die von den höflichen Ablehnungsschreibern umgeben ist und bedrückt aussieht. Durch diese Montage wird Ellens Status als Fremde und die abweisende Reaktion der Gesellschaftsmitglieder dem Zuschauer gegenüber erläutert, wobei zugleich Archers Interesse an Ellens Empfindungen gezeigt wird.

Trotz Mays zurückhaltender Schönheit, die nicht wie Ellens Auftritt bei Archer für starke Gefühlswirrungen sorgt, ist Archer durchaus in der Lage, Mays Vorzüge wahrzunehmen. Insgeheim freut er sich über seine Partnerwahl, weil May nicht nur aus einer Familie mit hohem Ansehen stammt, sondern weil ihr junges Alter und ihr gutes Aussehen zugleich seinen Auftritt in der Gesellschaft in einem besseren Licht darstellen können. Seine Gedankengänge, die May zum Teil als sein wertvolles Eigentum betrachten, beruhen hauptsächlich darauf, dass Archer in May die Widerspiegelung einer griechischen antiken Statue sieht, die durch Eleganz und Unschuld punktet und dabei so gut wie keine Spur von erotischen Reizen zeigt (vgl. Fedorko 1995:94). Dieser Vergleich zwischen May und griechischer Kunst weist darauf hin, dass May zwar in Archers Augen ein ideales Frauenbild verkörpert, sie aber dennoch nicht in der Lage ist, seine Emotionen so stark zu beeinflussen wie Ellen.

May und Archer bekommen durch ihre Hochzeitsreise nach Europa die Gelegenheit, fremde Länder und ihre Kultur kennenzulernen. Ihre Ziele, London und Paris, werden durch die alten Postkarten sichtbar, die als Hintergrundbild fungieren. Das frisch getraute Ehepaar ist dann an manchen Orten der fremden Städte zu sehen, aber ihre Anwesenheit wird größtenteils durch das Hintergrundbild in Form von Postkarten bestätigt. Danach folgt aber keine besondere Form des kulturellen Austausches, weil die Nahaufnahmen von May lediglich die Szenen zeigen, in denen sie beim Einkaufen ist oder ein oberflächliches Gespräch mit anderen Nicht-Europäern führt. Die Kommentare, die von der Erzählstimme wiedergegeben werden, welche an manchen Stellen durch Voice Over die Situation zusammenfassen und einen Einblick ins Innenleben der Figuren gewähren, werden auch auf dieser Reise eingesetzt: Als Archer einen Franzosen zum Essen einladen wollte, meint May, dass er völlig gewöhnlich sei und sie es sicher gewusst hätte, wäre er klug wie in Archers Beschreibung. Archer beschließt, ihn doch nicht einzuladen und die Stimme des Erzählers sagt folgendes: „With a chill he knew that, in

future, many problems would be solved for him in this same way.“ (1:09:10-1:09:36) Dieser Kommentar weist darauf hin, dass May trotz der Reise nicht viel von der fremden Kultur gelernt zu haben scheint und sich nicht öffnen möchte, was sowohl den Umgang mit Fremden als auch die Wünsche ihres Ehemannes betrifft. Die Wichtigkeit des Narrators beziehungsweise Voice Overs wird zugleich in den Mittelpunkt gerückt, wobei diese Erzähltechnik in mancher Hinsicht die Rolle des allwissenden Erzählers in der Romanvorlage ersetzt und die Grenzen des filmischen Mediums verschwinden lässt, indem die Absicht des Regisseurs deutlicher dargestellt wird.

E.M. Forster thematisiert auch das Zusammentreffen der verschiedenen Kulturen in seinem Werk *A Room with a View*, wobei die Auseinandersetzung zwischen den Protagonisten mit einem glücklichen Ende für ein Liebespaar mit unterschiedlichen Hintergründen beendet wird. Auch wenn *The Age of Innocence* am Ende keine perfekte Lösung für die Hauptfiguren bietet und die Geschichte vielmehr zu einer Reflexion über das Thema führt, das grob formuliert die Konflikte zwischen Fremden und den ursprünglichen Gesellschaftsmitgliedern umfasst, sind doch einige Gemeinsamkeiten zwischen den zwei Werken aufzufinden. Eine dieser Gemeinsamkeiten, welche für die Analyse von *The Age of Innocence* von Bedeutung sein kann, ist der Hinweis auf die psychische Tiefenstruktur von Forster in seiner Erzählung, die mit der Wahrnehmung der Menschen verknüpft ist und sie in gewisser Hinsicht dazu bringt, sich leichter in das bestehende kulturelle System zu integrieren (vgl. Horatschek 1998:119). In *A Room with a View* sind die Auseinandersetzungen zwischen europäischer und amerikanischer Kultur anders als in *The Age of Innocence* zwar kein zentrales Motiv, aber die Hauptprotagonistin Lucy Honeychurch lernt Neues über sich selbst und die Sturheit der englischen Kultur, was größtenteils an ihrer Reise nach Italien liegt. Hingegen kann Archer im Umgang mit seiner Frau nicht feststellen, dass sie durch die Begegnung mit der fremden Kultur offener und toleranter wird.

Mays Verbindung zur vertrauten Welt, die auch Archer an sich bindet, hat jedoch nicht nur negative Auswirkungen auf die Mitglieder der jeweiligen Gesellschaft, weil die Menschen dadurch ein Zugehörigkeitsgefühl verspüren und sich orientieren können, wenn ihre Mitmenschen ihre Vorstellung von der Kultur und von wichtigen Werten teilen und so eine gemeinsame Basis für ein friedliches Zusammenleben entsteht. Obwohl Newland Archer sich von May leicht hintergangen fühlt, weil sie absichtlich Ellen zur Abreise motiviert, bekommt er erst durch sie die konstante Verbindung zu seiner familiären vertrauten Welt, welche Ellen ihm nicht geben hätte können: Zuerst fühlt er sich durch Mays Schwangerschaft in dem Raum

gefangen, aber der Raum wird im Laufe der Zeit zu einem Ort, an dem er die bedeutendsten Erlebnisse seines Lebens haben durfte. Der Raum wird in einer Panoramaaufnahme gezeigt, wobei die Möbel und die Beleuchtung sich ändern und dadurch die zeitliche Strömung in einer kurzen Zeitspanne wiedergegeben wird. Archers ältester Sohn wird in dem Raum getauft, seine erwachsene Tochter spricht mit ihm bevor die kirchliche Trauung stattfindet und May, die vor Archer stirbt, hinterlässt in dem Raum Fotos von ihren jungen Jahren. Diese Montage, die nach der Darstellung des verändernden Raumes folgt und Archers wichtigsten Eindrücke von seinen Familienmitgliedern zeigt, macht sichtbar, dass Archer dort einen wichtigen Teil seiner Identität sieht. Diese Aussage wird auch durch den Kommentar des Narrators im Film bestätigt, der zwischen der Montage seiner Kinder und wechselnden Einrichtungen des Zimmers zu hören ist: „It was the room in which most of the real things of his life had happened.“ (1:56:55-1:58:45) Carol Wershoven beschreibt in *The Female Intruder in the Novels of Edith Wharton* mit den folgenden Worten Archers Unfähigkeit zum Ausbruch aus der vertrauten Welt: „But the „real life“ Archer dreams of with Ellen is still just a dream, for Archer can come up with no practical way to make it a reality.“ (Wershoven 1982: 86) Diese Vergänglichkeit, die in der Beziehung zwischen Ellen und Archer liegt, wird auch darin bestätigt, dass kaum eine Verbindung zwischen Archer und Ellen gezeigt wird, außer in den wenigen Szenen, in denen sie miteinander flüstern oder kurz Händchenhalten: So gibt es etwa einmal eine Nahaufnahme zu sehen, in der Ellen Archer umarmt, aber in der nächsten Sekunde merkt der Zuschauer, dass es nur eine Wunschvorstellung beziehungsweise Fantasie von ihm war, als er auf die still sitzende Ellen blickt und ein wenig wehmütig aussieht.

Trotz der weniger erfreulichen Entwicklung der Geschichte für Ellen Olenska weist Edith Wharton am Schluss darauf hin, dass die Gesellschaft sich im Laufe der Jahre verändert hat und auch jene Amerikaner voller Vorurteile sich zum Teil von ihren strengen moralischen Wertvorstellungen befreit haben. Dies ist daran zu erkennen, dass Dallas Archer, Newland Archer und May Archers gemeinsamer Sohn, Fanny Beaufort heiratet, wobei Fannys Mutter die ehemalige Geliebte von Mr. Beaufort war und erst nach dem Tod seiner ersten Gattin zu seiner rechtmäßigen Frau wurde. Wenn man die Tatsache berücksichtigt, dass May selbst Ellens Besuch bei den Beauforts in ihren jungen Jahren mit Argwohn betrachtete, ist diese Entwicklung als ein Fortschritt zu beurteilen, was die Befreiung vom gesellschaftlichen Zwängen betrifft.

3.3 Le Divorce

3.3.1. Roxeanne und Isabel: Eine 'europäisierte' Amerikanerin in Frankreich und ihre Schwester aus Amerika

Roxeanne und Isabel, auch in der Romanvorlage überwiegend „Iz“ genannt, sind Schwestern, wobei Roxy, Kurzform von Roxeanne, durch ihren Heirat mit Franzosen Charles-Henri In Paris lebt und sich dadurch verändert. Roxys Wahrnehmung über den amerikanischen Lebensstil und die Erinnerungen, die größtenteils durch die gemeinsame Kindheit mit Isabel geprägt sind, verblassen ein wenig durch ihren Umzug nach Paris, wo sie versucht, sich an die französische Kultur zu orientieren und auch die Sprache zu lernen.

Der Distanz zwischen den Schwestern ist unübersehbar, als Isabel nun alleine im Pariser Flughafen landet und sich mit ernstem Gesichtsausdruck in die Richtung Passkontrolle bewegt. Diese Halbtotale Aufnahme von Isabel zeigt (0:02:26), dass sie hier als eine von den vielen Touristen betrachtet wird und sie dadurch einen neuen Status bekommt, was ihr zugleich Anonymität und Freiheit schenkt. Es muss natürlich auch berücksichtigt werden, dass ihre Stellung als Fremde gewisse Unsicherheit mitbringt, weil sie noch keinen Einblick in die französische Kultur und Sitten bekommen konnte und viele Dinge in Frankreich für sie ungewöhnlich sind.



(*Le Divorce*: 0: 02:26)

Die Szenen in der filmischen Fassung, die die Geschehnisse zwischen Isabels Ankunft am Pariser Flughafen und Wiedersehen mit Roxy in ihrer Wohnung umfassen, rücken gleichzeitig die Befremdung zwischen den Schwestern und immer noch vorhandene Gemeinsamkeiten zwischen ihnen in den Mittelpunkt (0:2:10-0:5:44): Als Isabel mit dem Taxi vor der Wohnung ankommt, folgt eine kurze Begegnung mit ihrem Schwager Charles-Henri, der keinen genauen Blick auf Isabel wirft und gleich in den Taxi einsteigen möchte. Ihr

Zusammentreffen wird in einer Halbtotalen Aufnahme gezeigt, wobei Isabel noch nicht von dem Streit ahnen kann, der sich kurz vor ihrer Ankunft ereignete und mit dem Schluss endete, dass Charles-Henri ohne Begründung schnellstmöglich die gemeinsame Wohnung verlassen muss. Diese unerwartete Wendung bildet ein Kontrast zu der Szene im Markt, die direkt vor diesem Streit zu sehen ist, in der Roxy auf Französisch mit einem Gemüsehändler über ihre Familie und Schwangerschaft spricht, während ihre Tochter an ihrer Seite lächelt. Die Gemüse und ihre grüne Farbe im Hintergrund vermitteln einen kraftvollen und lebendigen Eindruck, wobei die sorgenfreien lächelnden Gesichter von Roxy und ihrer Tochter eindeutig auf eine glückliche Familie hinweisen.

Als Isabel nach der Abfahrt von Charles-Henri versucht, zu ihrer Schwester ins Haus zu kommen, trifft sie auf eine nette alte Frau, die Roxys Nachbarin ist. Isabel verkörpert an der Stelle eine typische Amerikanerin, die außer Englisch keine besondere Begabung für andere Fremdsprachen zu besitzen scheint. Sie sagt den Namen ihrer Schwester und redet paar Wörter im gebrochenen Französisch, wobei die Nachbarin sie anlächelt und sagt, „You sound just like her“ (0:5:03) In dieser Halbtotalen Einstellung ist die Sympathie zwischen den beiden Frauen deutlich an ihren Gesichtsausdrücken zu sehen, wobei dieser kleine Austausch darauf hinweist, dass die Schwestern trotz des unterschiedlichen Lebensmittelpunktes immer noch gewisse Ähnlichkeiten haben müssen, die auch einem Fremden auffallen. Die Gegenstände im Haus bzw. im Isabels Gästezimmer spielen bei dieser Gegenüberstellung von den Schwestern wiederum eine wichtige Rolle, was auch dazu bringt, dass diese Gegenstände in Großaufnahmen gezeigt werden und sich dadurch über eine große Präsenz verfügen. Gennie, ihre Nichte, und Roxy helfen Isabel beim Tragen ihres Gepäcks, während die drei die lange Treppe hinaufsteigen, um in Isabels Zimmer zu gelangen.

Auf der Treppe macht Roxy Isabel auf die auffallende Decke aufmerksam, die traditionell und künstlerisch aussieht. Nach der Großaufnahme von der Decke spricht Roxy über ihre ungewöhnliche Erscheinung, aber Isabel antwortet nur halbherzig, wobei ihre desinteressierte Reaktion in der Halbtotalen Einstellung zu sehen ist. Im Gegensatz dazu scheint Isabel begeistert über ein altes Bild, das eine Heilige namens Saint Ursula zeigt, zu sein, das ursprünglich ihrem Vater gehörte und durch Roxy von Kalifornien nach Paris transportiert wurde. Das Bild wird wie die Decke in einer Großaufnahme dargestellt und Isabel lobt das Bild, indem sie sagt, dass es viel besser aussieht als in ihrem Elternhaus in Kalifornien, was ein Kontrast zu ihren Desinteressen über die Decke ist. (0:5:32-0:5:44) Das Bild ist nicht nur durch die künstlerische Gestaltung wertvoll, sondern erweist sich in den Szenen als auch ein

Bindeglied zwischen den Schwestern, das gleichzeitig ein Teil ihres gemeinsamen Familieneigentums verkörpert und das Ansehen der Roxys Pariser Wohnung erhöht.

In der ersten Hälfte des Films wird dem Zuschauer gegenüber bezüglich das Leben der Schwestern der Eindruck vermittelt, dass Roxy als verheiratete Frau mit Eheproblemen mit der Ernsthaftigkeit des Lebens konfrontiert wird, während Isabel ihre Zeit in Paris als Urlaub sehen darf und sich mit mehreren Männern trifft. Diese Idee wird auch manchmal in Roxys Handlungen widerspiegelt, indem sie Isabel in die richtige Richtung zu lenken versucht, damit sie ihr Alltag mit mehr Produktivität gestalten kann und zugleich keine Dummheiten begeht. Die Protagonistinnen im Film werden oft mit der Problematik konfrontiert, sowohl ihre Sexualität als auch ihr Aussehen nicht sehr in den Vordergrund zu drängen, was gleich mit der weiblichen Unsicherheit bezüglich ihrer sozialen Stellung und Wahrnehmung der Geschlechterrolle verknüpft werden kann. In dieser Hinsicht spielt die Groß- und Nahaufnahme der weiblichen Figuren im Film eine tragende Rolle, weil das menschliche Gesicht am meisten die menschlichen Empfindungen zur Geltung bringen, dennoch die Gesichtsausdrücke erst ihre Bedeutung durch die Interpretation der anderen gewinnen (vgl. Doane 1991:47). Mary Ann Doane betont in *Femmes Fatales* nicht nur die Wichtigkeit des menschlichen Gesichts im Film, sondern auch die Beziehung zwischen den Frauen, die gegenseitig beobachten und beobachtet werden, weil sie in dieser Betrachtung den Ursprung des weiblichen Narzissmus zu finden glaubt, der Frauen zum Vergleich zwischen sich und anderen animiert (vgl. Ebd.).

Dieser obengenannte Prozess, der sowohl Beobachtung als auch Vergleich zwischen den Frauen umfasst, ist auch in der filmischen Fassung von *Le Divorce* zu sehen und beeinflusst die Beziehung zwischen Roxy und Isabel. Es ist klar, dass die Schwestern sich gegenseitig unterstützen und sich verbündet fühlen, dennoch lässt Roxy Isabel von Zeit zu Zeit ihre Überlegenheit spüren. Als Charles-Henri auf einmal anruft und verlangt, Roxy möge seine vergessenen Kontaktlinsen in ein Kaffeehaus zu bringen, begleitet Isabel Roxy, weil sie ihrer Schwester beim Treffen mit ihrem untreuen Ehemann beistehen möchte. Roxy lehnt es zuerst ab, aber am Ende schlendern sie gemeinsam auf der Straße und ihrem Gesichtsausdruck zufolge sind sie trotz der Umstände ein wenig glücklich. Nachdem dieser kurze Spaziergang in einer Halbtotale Einstellung, die auch ihre Emotionen deutlich zeigen, zu sehen ist, präsentiert sich Isabel als Roxys Beschützer gegenüber Charles-Henri, bis er schnell das Lokal verlässt und Roxy Isabel dazu drängt, ein Jobangebot von einer befreundeten Amerikanerin anzunehmen. (0:11:52-0:13:54) Die Nahaufnahmen ihrer Gesichter in dieser

Filmsequenz stellen die Emotionen dieser drei Frauen deutlich dar, dass Olivia Pace, die Amerikanerin mit dem Jobangebot, die Situation trotz Charles- Henris Verhalten amüsant zu finden scheint, als Roxy meint, dass Isabel nicht ewig die Babysitterin für Gennie spielen kann und daher lieber für Olivia arbeiten soll. Roxy macht dabei einen ziemlich gleichgültigen Eindruck, wobei bei Isabel ihre unangenehme Überraschung aufgrund dieses unsensiblen Kommentars durch diese Nahaufnahme deutlich zu erkennen ist. Isabel protestiert nicht und beginnt später für Olivia Pace zu arbeiten, aber diese Szene macht darauf aufmerksam, dass Roxy womöglich für Isabel die Elternrolle übernimmt und ihr auf den vermeintlich richtigen Weg hinweisen möchte.

Noch eine bedeutende Filmsequenz, die auf die unterschiedlichen Ansichten der Schwestern hinweist, besteht größtenteils aus Nahaufnahmen der Gesichtern und Großaufnahmen einer Designertasche (0:40:34-0:42:35): Roxy ist gereizt aufgrund ihres Ehemannes, der sich weigert, seine romantischen Gefühle für eine verheiratete Frau aufzugeben und zu seiner Familie nach Hause zu kommen. Der Kontrast zwischen Roxy und Isabel wird an dieser Stelle nochmal dadurch deutlicher, als sie mit erschöpftem Gesichtsausdruck das Gespräch am Telefon unterbricht und ein Paket annimmt, das sich später als ein Geschenk für Isabel herausstellt. Es wird im Film auch auf den räumlichen Distanz zwischen den Schwestern hingewiesen, indem Isabel in einem kleinen Gästezimmer im Obergeschoss wohnt und die schwangere Roxy die Treppe hinaufsteigen muss, um ihrer Schwester das Paket zu bringen. Isabel, die aufgrund der bevorstehenden Affäre mit dem Onkel ihres Schwagers aufgeregt ist, wird in einer Halbtotale Einstellung gezeigt, wobei sie die neu gekauften luxuriösen Unterwäsche begutachtet und die Sachen schnell versteckt, als sie Roxys Schritte hört. Die Unterhaltung zwischen den Schwestern folgt überwiegend in der Halbtotale Kamerastellung zu sehen, als Roxy mit genervtem Gesichtsausdruck das Paket einreicht und Isabels Begeisterung über die Tasche in Karton offensichtlich ist. Die Tasche, die aus feinstem Leder hergestellt ist, ist rot, was die Tasche trotz ihres dezenten Designs nicht langweilig aussehen lässt. Die Rolle der Tasche wird an dieser Stelle in den Mittelpunkt gerückt, indem sie in der Großaufnahme präsentiert wird und gleich danach von Roxy kritisch kommentiert wird. Die Farbe Rot, die in den Filmen von Pedro Almodovar oft anhand der Kleidungen von Protagonistinnen eingesetzt wird, verkörpert in seiner Erzählung die Elemente Feuer, Blut, Leidenschaft, Begehren und letztendlich auch ein Symbol von den Leuten, die zum Tode verurteilt sind (vgl. Bronfen, Elisabeth, „Almodovars Frauen“, 2002, <http://www.bronfen.info/writing/writing-2002/almodovars-frauen>, Stand:02.04.2016).

Auch wenn die Abweichung zwischen der filmischen Fassung und der Romanvorlage erst in einem der späteren Kapiteln näher analysiert werden sollen, soll an dieser Stelle gesagt werden, dass die besagte Tasche im Roman als schokoladenfarbig bezeichnet wird und erst im Film als rot dargestellt ist. Außerdem kann die Farbe der Tasche trotz der lockeren Atmosphäre in *Le Divorce* Gemeinsamkeiten mit der Dramatik in Almodovars Filmen haben, die in seinen Filmen durch das Einsetzen von Farbe Rot betont wird. Die teure Tasche bringt Roxy dazu, Isabel in einem nicht sehr freundlichen Ton zu raten, so ein exklusives Geschenk von einem Mann nicht anzunehmen, weil sie glaubt, Isabel kann so eine Tasche nicht leisten. Die Tasche wird in diesem Fall zu einem Objekt, das sowohl auf die vorprogrammierten Konflikte zwischen den Schwestern und als auch mögliche Schwierigkeiten für Isabel hinweist, da die Tasche tatsächlich von Edgar ist, der nicht nur Onkel ihres Schwagers ist, sondern auch ein einflussreicher verheirateter Politiker ist. Es ist denkbar, dass die Tasche bewusst eine andere Farbe als im Roman bekommen hat, um die Bedeutung der Tasche gezielt zu betonen, was sie in den Großaufnahmen auffälliger erscheinen lässt. Diese Vermutung wird in der zweiten Hälfte des Films als richtig erwiesen, als mehrere Figuren aufgrund dieser Tasche die Affäre zwischen Isabel und Edgar bemerken und ihren manchmal besorgten oder amüsanten Gesichtsausdruck in der Nahaufnahme gezeigt wird. Die Affäre bezüglich der Reaktionen der Mitmenschen von Isabel soll im späteren Teil dieser schriftlichen Arbeit näher erläutert werden.

3.3.2. Auseinandersetzung zwischen amerikanischer und französischer Kultur in Isabels Augen

Isabel übernimmt, auch wenn es unbeabsichtigt ist, die Rolle des Beobachters, der die Unterschiede zwischen amerikanischer und französischer Kultur wahrnimmt und die Entwicklung der Dinge mit Aufmerksamkeit verfolgt. Der Regisseur James Ivory sagt folgendes, als er gefragt wird, ob er den Film *Le Divorce* im Stil eines französischen Regisseurs zu gestalten versucht hätte: „Not exactly. (...) But I know those kinds of French people- the Persands- or I think I do. Diane Johnson got them right, despite the fact that she doesn't really know French all that well (neither do I, as I've said). [...]” (Long 2005:313) Diese Aussage macht die Parallele zwischen Isabel und Ivory sichtbar, weil die beiden trotz ihrer fehlenden Erfahrung mit den Franzosen versuchen, ihre Gedanken zu verstehen und gleichzeitig einen ständigen Vergleich zwischen fremder Umgebung und ihrer gewohnten Welt machen.

Während James Ivory ein gebürtiger Amerikaner ist, der sich in seinen Filmen hauptsächlich mit interkultureller Thematik auseinandersetzt und viele europäischen Länder zu dem Schauplatz seiner Erzählung macht, wird Isabel vielmehr zwangsläufig durch ihre Schwester mit der französischen Kultur konfrontiert. Als die Schwestern mit der Schwiegermutter von Roxy zusammensitzen und etwas trinken, macht die Schwiegermutter Kommentare darüber, dass man in Frankreich normalerweise Würfelzucker verwendet und kein Granula. Diese kleine Szene mit Zucker ist sowohl im Film als auch in der Romanvorlage zu sehen, wobei im Film die drei Frauen in der Nahaufnahme gezeigt werden und der Zucker, den Roxy nach dieser Unterhaltung in den Mülleimer wegwirft, auch in einer Nahaufnahme zu sehen ist und dadurch die Aufmerksamkeit des Zuschauers gewinnt. (0:22:19-0:22:31) Als Isabel Roxys Handlung überraschend und verschwenderisch findet, antwortet Roxy: „Didn’t you hear her? ‚Hein. Granular sugar, how original‘ Meaning, why don’t you have sugar cubes like a French girl?“ (Johnson 1998:39) Diese kleine Auseinandersetzung macht Isabel nachdenklich, wobei sie die nette, aber distanzierte Art von der Schwiegermutter ihrer Schwester auch spüren kann: An dieser Stelle kann sich der Zuschauer sowohl mit irritierter Isabel als auch Ivory identifizieren, weil sie unabhängig von ihrer Kenntnisse über französische Mentalität den leichten vorwurfsvollen Ton der Schwiegermutter wahrnehmen kann, was besonders durch die Nahaufnahme der Zuckerdose betont wird, als Roxy Zucker wegschmeißt.

Die Amerikanerin Olivia Pace ist nicht nur eine angesehene Karrierefrau, sondern ist auch eine von Roxys Bekannten in Paris und durch diese persönliche Beziehung arbeitet Isabel für einen kurzen Zeitraum für sie. Isabel hört von Olivia Pace über die verrückten überfürsorglichen französischen Mütter und die Französinen, deren Liebe zur Schal als ein wichtiges Zeichen für ihren Sinn für Mode zur Schau stellen. Die Filmmusik verfügt grob gesehen über die Merkmale, die die Spannung und Erzeugung der Spannung und bestimmter Atmosphäre somit die Unterstützung der formalen Gestaltung umfassen, was zum Teil zur Schaffung der Erkennungsmelodien führen kann (vgl. Beil; Kühnel; Neuhaus 2012:161). Als Isabel über die Fähigkeit der Französinen erfährt, die sich so inszenieren, als ob sie immer leichtfüßig durchs Leben gehen würden und dabei ihre Schal immer auf unterschiedliche Weise einzusetzen wissen, weicht die Kamera von der Realität ab und zeigt die imaginären Pariserinnen mit Schal in der Totalen Aufnahme. (0:17:12-0:17:50) Währenddessen läuft im Hintergrund ein Chanson, das von einer leichten Frauenstimme gesungen wird. Diese Musikeinlage verstärkt den Eindruck, dass die Französinen in dieser kurzen Sequenz mühelos ihre Eleganz durch einen kleinen Gegenstand wie eine Schal betonen, was die Amerikanerinnen wie Roxy und Isabel nicht leicht nachmachen können.

Der andere Protagonist, der Isabel auch in Abwesenheit von Roxy und Olivia Pace mit den verschiedenen Facetten der französischen Kultur vertraut macht, ist Edgar: Isabel ist zuerst von ihm fasziniert, weil er als ein bekannter Politiker auch im Fernsehen auftritt und zum ersten Mal in ihrem Leben jemanden kennt, der ein Leben in der Öffentlichkeit führt. Da er nicht nur älter und erfahrener ist, sondern auch vermögend, kann er Isabel die teure Tasche schenken und in angesehene Restaurants einladen. Wie es anhand der Abbildung im vorigen Kapitel sichtbar ist, hatte Isabel bei ihrer Ankunft in Paris schulterlange Haare, die durch sanfte Locken und Natürlichkeit gekennzeichnet waren. Als Isabel sich auf ihr Treffen mit Edgar vorbereitet, das durch ihre Initiative zustande kommt, entscheidet sie sich für eine andere Frisur.



(*Le Divorce*: 00:35:29)

Dabei soll erwähnt werden, dass Isabels Änderung an ihrem Aussehen nicht nur ihre Beziehung mit Edgar beeinflusst, auch wenn sie aufgrund ihrer romantischen Gefühle für ihn einen anderen Stil annimmt. Sowohl Yves, der Franzose mit liberalem Lebensstil und ein Bekannter von Olivia Pace, als auch ihre Eltern, die später nach Paris kommen, machen Kommentare über ihr verändertes Aussehen, wobei Yves Isabels Veränderung modisch findet und ihre Eltern vermuten, dass Isabel von dem französischen Trend beeinflusst worden ist. Isabels innerer Prozess, der ihre wachsende Vorliebe für die französische Denkweise zeigt, wird in der Sequenz (1:08:30-1:13:38) besonders deutlich dargestellt, als die Eltern und der Bruder Roger mit den Schwestern und dem Anwalt Bertram in einem feinen Restaurant essen. Zwischen den Gesprächen ist eine Reihe Montage der dekorierten Gerichte in der Großaufnahme zu sehen, wobei Montage im Film nicht nur einen Zusammenhang verständlich darstellen soll, sondern oft den ästhetischen Sinn enthält (vgl. Wuss 1999:259). Diese Großaufnahmen können zuerst den Zuschauer irritieren, weil die Montage, die ungefähr

sieben Gerichte in den Mittelpunkt rückt, auf dem ersten Blick überflüssig erscheinen kann. Aber wenn dieser ästhetische Sinn der Montage berücksichtigt wird, kann der Zuschauer begreifen, dass die Montage die Merkmale der französischen Kultur verkörpert und die Auseinandersetzung zwischen den Anwesenden unterstreicht, die sowohl während des Essens und nach dem Essen stattfindet. Vor dem Essen wird Roxy kurz mit irritierendem Blick mit ihrer Mutter konfrontiert, als sie als eine schwangere Frau ein alkoholisches Getränk haben wollte. Roxy argumentiert, dass auch ihr Arzt Alkoholkonsum im geringen Maß erlaubt hat. Nach dem Essen versteht der Bruder Roger nicht, warum die Schwestern noch Trinkgeld hinterlassen möchten, wenn es auf der Rechnung steht, dass der Service in den Betrag inkludiert ist. Roxy und Isabel hinterlassen dennoch etwas Geld und als die Familie den Tisch verlässt, bleibt Roxys Anwalt Bertram als letzter und legt einen 50 Euro Geldschein auf den Tisch. Am Ende dieser Filmsequenz wird dieser Geldschein in einer Großaufnahme gezeigt, was auf die Bedeutung dieser Geste aufmerksam macht. Die Montage, die aus den verschiedenen französischen Gerichten besteht, fungiert als ein Symbol der französischen Kultur, die wie dieses Restaurant zugleich einen ästhetischen und unnahbaren Eindruck macht. An dieser Stelle taucht die Frage auf, wo Isabels Platz einzuordnen ist, wenn ihre Familie sich aufgrund der Unterschiede zwischen amerikanischer und französischer Kultur aufteilt: Kann sich Isabel vielmehr mit Roxy identifizieren, oder mit der Rest ihrer Familie, die die Sitten der Pariser als fremd und exotisch findet?

James Ivory behauptet, dass die „Kelly bag“, das exklusive Geschenk von Edgar an Isabel, eine Art Symbol für die zerbrechliche Institution Ehe und sexuelle Begierde ist und er die Szene gelungen fand, in der die Tasche über die Dächer in Paris fliegt (vgl. Long 2005:316). Die fragile Eigenschaft der Ehe wird auch durch die Situation betont, weil die Tasche unmittelbar nach der schrecklichen Szene mit Geiselnahme von Isabel weggeworfen wird,

wobei der Geiselnnehmer ein verzweifelter Amerikaner war, dessen Frau mit Charles-



(*Le Divorce*: 1:42:42)

Henri eine Affäre hatte. Bevor der Geiselnnehmer, der später in die psychiatrische Anstalt eingewiesen wird, abgeführt wird, gelingt Isabel seine Waffe in ihre Tasche zu stecken, was an dieser Stelle die Tasche mit der Waffe, ein bedrohlicher Gegenstand, gleichsetzt.

Isabels allgemeine Verhalten an der Seite von Roxy führt zu dem Schluss, dass sie trotz ihres kurzen Aufenthaltes gelernt hat, sich in der neuen Umgebung anzupassen und Roxys Beweggründe besser zu verstehen. Die symbolische Szene mit der Tasche zeigt jedoch, dass sie nun durch die kurze Affäre zu Edgar und das komplizierte Eheleben ihrer Schwester nicht nur ihre Fantasie über die Liebe überwunden hat, sondern auch ein anderes Bild von Paris und französische Kultur bekommen hat. Die Tasche verkörpert nicht nur Isabels veränderte Wahrnehmung zur französischen Kultur, sondern auch Isabels zwiespältige emotionelle Lage, die hauptsächlich aufgrund ihrer Erlebnisse in einem neuen Kulturkreis entstand.

3.3.3. Liebe und Lebensweise in den beiden Kulturen

Als Isabel in Paris ihre Schwester und ihre immer gut gelaunte Nichte Gennie wiedersieht, bekommt sie zwangsläufig den Eindruck vermittelt, dass Roxy nicht mehr so stark die Eigenschaften einer Kalifornierin verkörpert, weil sie sich nach dem Heirat mit Charles-Henri anpassen muss. Dennoch ist Roxy in den Augen der Familie ihres Mannes immer noch eine fremde Amerikanerin, trotz ihrer Bemühung, sich schnellstmöglich in die Pariser Gesellschaft zu integrieren und fließend Französisch zu sprechen. Diese Abneigung gegen Roxy, oder mit anderen Worten gegen Amerikanerinnen, ist besonders in einem Gespräch zwischen Roxys Schwiegermutter und Schwägerin Charlotte deutlich zu spüren (1:07:24-1:08:22), wobei die

Schwiegermutter unter anderen Worten über die Amerikanerinnen „They only trust their instincts“ sagt. In dieser Filmsequenz werden die zwei Französinen in einer Totalen Aufnahme gezeigt, wobei sie im Zentrum der Szene stehen und das Zimmer, in dem sie sich befinden, vor allem durch die helle warme Farbe und blumenartige Muster hervorsticht. Die Schwiegermutter bleibt die ganze Zeit ruhig und kontrolliert, aber ihr Gesicht zeigt deutlich ihre Missbilligung, weil sie die Amerikanerinnen samt Roxy und Isabel weniger elegant und kindischer als Französinen hält. Isabels offene Art und ihr häufiges Lächeln werden von der Familie ihres Schwagers nicht als sehr positiv beurteilt, wobei Roxy, auch in dem Fall mehr verbittert über sich selbst, mit Isabel auch von „foolish American optimism“ (Johnson 1998:18) spricht. Die Lage, in der sich die Schwestern befinden, führt zur Schlussfolgerung, dass ihre herzliche und emotionelle Seite als leichtsinnig und unkontrolliert beurteilt wird.

Ulrich Meier schreibt in seinem Aufsatz *Verführerinnen der Jahrhundertwende, Kunst-Literatur-Film*, dass die Frauen in den fiktiven Erzählungen, die sich größtenteils um eine realitätsfremde Romanze ohne Zukunft dreht, durchaus Selbständigkeit besitzen, obwohl diese weder von den Männern noch von der Gesellschaft richtig anerkannt wird (vgl. Meier 1994: 163). Auch wenn diese Art von der selbstzerstörerischen Romanze sowohl vom Mann als auch von der Frau angestrebt wird, wird die Frau oft als die Ursache des Unheils angesehen, wenn die Beziehung das Gleichgewicht der Gesellschaft ins Wanken bringt.

Trotzdem soll an dieser Stelle gesagt werden, dass Isabel keinesfalls das Bild einer jungen naiven Amerikanerin verkörpert, auch wenn ihre gefühlsbetonte Art in den Augen anderer Französinen leicht als zu impulsiv urteilt werden kann. Es war Isabel vom Anfang an durchaus bewusst, dass sie und Edgar, ein verheirateter einflussreicher Politiker, eine gemeinsame Zukunft haben werden. Die endgültige Bestätigung, die auf die zerbrechliche Natur ihrer Beziehung hinweist, bekommt Isabel durch ein altes schwarz-weißes Foto von Olivia Pace und Edgar vor vielen Jahren, das sie während der Arbeit bei Olivia entdeckt und anstarrt. In der filmischen Fassung wird das Foto, das von Isabel gehalten wird, in der Nahaufnahme gezeigt und während sie in Gedanken versunken ist, taucht Olivia auf und spricht Isabel an, wobei die Gesichter dieser zwei Frauen in einer Nahaufnahme zu sehen sind und ihre Emotionen sichtbar werden (1:42:51-1:43:30). Der Zuschauer bekommt in dieser Sequenz auch ohne große Erklärung mit, dass Olivia von der Affäre zwischen Isabel und Edgar gewusst haben muss, als sie Isabel mit dem Foto ertappt und gleichzeitig einen verständnisvollen und amüsanten Eindruck macht. Das Foto macht nochmal deutlich, dass Edgar schon seit langem ein Frauenheld war und er sich nicht ändern wird, was sich auch

durch ihr nächstes Treffen mit ihm bestätigt. Außerdem werden die Merkmale des Mediums, das Foto, zur Geltung gebracht werden, die die frühere Romanze zwischen Edgar und Olivia durch eine einzige Aufnahme deutlich machen und dadurch erklärende Worte überflüssig werden lassen.

Rüdiger Kunow argumentiert in seinem Werk *Das Klischee: Reproduzierte Wirklichkeiten in der englischen und amerikanischen Literatur*, dass die klischeehafte Darstellung der Figuren in der Literatur von den Autoren und darunter auch Dickens, nicht immer zwangsläufig die Individualität zerstört, weil selbst diese Klischee gleichzeitig als die Widerspiegelung der gesellschaftlichen Entwicklung und damit verknüpfter Persönlichkeit dienen kann (vgl. Kunow 1994:151). Edgar macht Isabel in der filmischen Fassung eine Andeutung, dass sie ihn sowieso in naher Zukunft nicht mehr haben wollen würde und dadurch seine klischeehafte Rolle als notorischer Frauenheld mit hohem sozialem Status unterstreicht, davor die beiden sich über Roxy und die Neuigkeiten in ihrem Leben unterhalten. Diese nicht sehr lange Sequenz, in der dieses Treffen zu sehen ist (1:42:51-1:43:30), werden Edgar und Isabel am Tisch in einem Restaurant in einer Halbtotalen Einstellung gezeigt, wobei am Ende ihre Hände, als Edgar seine Hand tröstend auf Isabels Hand legt, in einer Großaufnahme festgehalten werden. Bevor Edgars Geste, die sich auf die endgültige Trennung zwischen den beiden hinweist, folgt, erzählt Isabel, dass ein gesamter Gedichtband von Roxy in Kürze veröffentlicht werden soll und das neugeborene Baby sie sehr glücklich macht. Isabels Worte bringen Edgar dazu, über Roxy folgendes zu äußern: „A poet and a widow... You're aware that in France a widow is a hollowed person“. Zu Isabel, die wissen möchte, wie eine Geliebte wahrgenommen wird, meint Edgar, dass die Geliebte begehrenswert sei. Auch wenn dieses Gespräch vor Edgars Andeutung auf die fragile Natur ihrer Affäre stattfindet, bekommt sowohl der Zuschauer als auch Isabel zu spüren, dass das stereotypische Frauenbild von Edgar Isabel im Vergleich zu Roxy keinen Respekt entgegenbringt und somit keine gemeinsame Zukunft für die beiden in Sicht ist.

Die widersprüchliche Seite der französischen Mentalität bezüglich der Frauenbilder wird anhand Edgars Worte deutlich, dass die Frauen in Frankreich durch ihren sozialen Status definiert werden und dabei auch der Ehestand eine wichtige Rolle spielt. Roxy, die als Witwe und alleinerziehende Mutter mit zwei Kindern ihr Leben meistert, hat trotz ihrer vielen positiven Eigenschaften einige Gemeinsamkeiten mit Medea aus der griechischen Tragödie von Euripides, indem die beiden Frauen als von ihren Ehemännern verlassenen Ausländerinnen mit voller Wut dargestellt sind. Medea trifft am Ende eine drastische

Entscheidung und tötet ihre eigenen Kinder, auch wenn sie trotz ihrer Leidenschaft als eine Frau geschildert wurde, durchaus eine rationale Seite hat (vgl. Des Bouvris 1990:227). Diese rationale Seite tritt in den Hintergrund, als Medea über den Wunsch ihres Ehemannes erfährt, eine andere Frau nach der Trennung heiraten zu wollen, und ihre Intelligenz ausschließlich für einen Racheplan einsetzt. Roxys Leben weicht vom Medeas Entscheidung ab, weil sie anders als Medea ihre Kinder nicht gefährdet und keinen eigenen Rachefeldzug schmiedet. An dieser Stelle soll dennoch gesagt werden, dass Charles-Henri am Ende von dem Amerikaner getötet wird, der danach durch die Geiselnahme Isabel und ihre Familie festhält. Die Tatsache, dass dieser Mörder und Geiselnahmer auch Amerikaner war, verstärkt den Argwohn der Charles-Henris Familie, obwohl Charles-Henris Verhalten auch nicht immer korrekt war und seine offen zur Schau gestellte Affäre mit der Frau des Amerikaners der Auslöser für die Bluttaten war.

Als Isabel kurz nach ihrer Ankunft in Paris von Roxy hört, dass Charles-Henri, ohne einen nachvollziehbaren Grund zu nennen, seine Sachen packte und verschwand, sagt Roxy folgendes zu Isabel: „If I were to tell my French friends that Charles-Henri walked out... The French always say ‚of course‘ to everything. Like everything is absolutely normal.“ (0.07:42-0:07:56) Diese Worte fallen im Zug, in dem sich die Schwestern und Gennie befinden, wobei die Abteilung des Zuges überwiegend im Hintergrund ist und die Gesichter der Schwestern in der Nahaufnahme zu sehen sind. Mit anderen Worten, die Umgebung wird in dieser Sequenz ausgeblendet, damit die Emotionen von Roxy in den Mittelpunkt gerückt werden können. Diese Szene macht deutlich, dass die französische Mentalität in Roxys Augen sowohl schwer begreifbar als auch ein wenig befremdend aussieht. Roxy mag die französische Sprache und Kultur näher kennengelernt und versucht haben, auch die ungewöhnliche Seite ihres Mannes und seiner Familie als kulturelle Differenzen zu befassen und zu verstehen. Dennoch kann sie diese Differenzen nicht überwinden, weil selbst die Familie ihres Mannes sie als zu gefühlsbetont und nicht rational verurteilt und kein Verständnis für sie zeigt, als Roxy aufgrund tiefer Verzweiflung den Selbstmordversuch unternimmt. Sowohl das Verhältnis zwischen Roxy und der Familie ihres Mannes als auch die Beziehung zwischen Isabel und Edgar führen zu der Schlussfolgerung, dass Isabel und Roxy zuerst als Amerikanerinnen wahrgenommen werden und ihre Charakterzüge durch landesspezifische Vorurteile in den Augen der Franzosen und Französinen getrübt sind.

Die filmische Fassung von *Le Divorce* zeigt kein offensichtliches Happy End für Roxy oder Isabel, obwohl ihre Familie trotz der schwierigen Lage zueinander hält. Es ist dennoch ein

Hinweis auf die Diversität der französischen Mentalität zu sehen, als Charles-Henri sich mit seiner Geliebten amüsiert, während sein späterer Mörder – der Ehemann seiner Geliebten – die beiden beobachtet, bevor Roxy und ihr Anwalt Bertram sich gegenseitig ihre Zuneigung ausdrücken. (1:32:21–1:33:17) In dieser Sequenz wird sichtbar, dass sowohl Charles-Henri als auch der Ehemann seiner Geliebten sich bei diesem zufälligen Zusammentreffen nicht wohlfühlen. Dies wird auch durch die Nahaufnahmen ihrer Gesichtsausdrücke unterstrichen. Die Distanz zwischen Charles-Henri, seiner Geliebten und ihrem Ehemann, die zugleich physisch und emotionell ist, ist bei diesem Zusammentreffen sichtbar, wobei der Ehemann seine Frau und Charles-Henri von oben beobachtet und die beiden trotz ihrer körperlichen Nähe oberflächlich wirken. „A controlling gaze“ (vgl. Doane 1991:85), was laut Mary Ann Doane den Kontrolldrang der Figur im Film darstellt, auch wenn diese Kontrolle lediglich eine Illusion ist, wird von dem eifersüchtigen Ehemann ausgeübt. Er wird in einer totalen Aufnahme gezeigt, wie er von einer höheren Position seine Frau anstarrt. Dadurch wird im Zuschauer der Eindruck erweckt, dass der Ehemann etwas im Schilde führt und später seine unerwartete Haltung eine Gefahr für sich selbst und andere Menschen verursachen wird: Der Ehemann versucht nicht nur, seine untreue Frau und ihren Liebhaber Charles-Henri umzubringen, sondern verwickelt sich selbst in eine Geiselnahme, unter der sich auch die Angehörigen von Charles-Henri befinden. Im Vergleich zu dieser komplizierten Dreiecksbeziehung, die größtenteils vom sehnsüchtigen und verzweifelten Blick des Ehemannes geprägt ist, stellen Roxy und Bertram ein harmonisches Bild dar, als sie gemeinsam durch die Straßen schlendern. Sie küssen sich zwar am Ende der Filmsequenz; aber auch ohne große Liebesgeste vermitteln sie einen verliebten und ausgeglichenen Eindruck, wenn sie in Nahaufnahme zu sehen sind. Diese Szene deutet darauf hin, dass Roxy trotz ihrer Herkunft die Möglichkeit bekommen kann, ihr Glück an der Seite eines Franzosen zu finden, was wiederum die unterschiedlichen Charakterzüge von Charles-Henri und Bertram in den Mittelpunkt rückt. Dabei wird die tolerante und verständnisvollere Seite von Bertram betont, damit diese beiden Franzosen sich voneinander unterscheiden und am Ende eine Spur der Verknüpfung amerikanischer und französischer Mentalität sichtbar wird.

Im Anschluss soll an dieser Stelle gesagt werden, dass jene Frauen, die andere Frauen beobachten, daran interessiert sind, diese anderen Frauen mit ihrer eigenen Erscheinung zu vergleichen: „the female spectator’s desire can be described only in terms of a kind of narcissism-the female look demands a becoming“. (Doane 1991:22) Als Isabel die teure rote Tasche von ihrem Liebhaber Edgar bekommt, ist Roxys Missbilligung deutlich zu sehen, obwohl sie zu dem Zeitpunkt nicht weiß, dass dieser geheimnisvolle Verehrer der Onkel ihres

Ehemannes ist. In der Romanvorlage denkt Isabel, dass Roxy zum Teil genervt ist, weil Roxy Probleme mit ihrem Ehemann hat und sich durch ihre Schwangerschaft zunehmend unattraktiv fühlt. Als Isabel Roxy ermutigen möchte und sagt, dass sie ihren Ehemann vergessen soll und sich einen anderen Mann suchen kann, sagt Roxy verbittert: „Sure, four months pregnant.“ (Johnson 1998:47) Diese Situation zeigt, dass auch etwas wie Rivalität zwischen den Schwestern entstehen kann, obwohl die beiden sich ausgezeichnet verstehen. Außerdem verkörpern sie jeweils unterschiedliche Frauentypen, was sowohl jeweils an ihrem äußerlichen Erscheinungsbild als auch an ihren persönlichen Eigenschaften zu erkennen ist. Trotzdem kommt es gelegentlich dazu, dass die Schwestern, Roxy und Isabel, sich insgeheim gegenseitig vergleichen und manchmal als Konkurrenz betrachten. Dieser Frauenblick, der zugleich die eigene Wahrnehmung bezüglich der Attraktivität und Kritik an dem gleichen Geschlecht enthält, scheint in *Le Divorce* nicht von der Kultur abhängig zu sein, wenn die Französinen, die sich in vielerlei Hinsicht deutlich von der Amerikanerin Roxy unterscheiden, auch kritische Blicke auf Isabel werfen. Als Edgars Frau Suzanne von der Affäre zwischen ihrem Ehemann und Isabel von ihrer Schwiegermutter erfährt, sieht sie vom Fenster aus, dass Isabel mit ihrer Familie ins Haus kommt. Die Beobachtung wirkt offensichtlich, weil Suzanne mit ihrer Schwiegermutter am Fenster steht und die beiden Ausschau nach Isabel halten. Edgars Frau zeigt ein ironisches Lächeln, das nicht verbittert erscheint und in der Nahaufnahme deutlich zu sehen ist, und sagt dann folgendes: „I’d have spotted her in a crowd of thousands.“ (1:22:57–1:23:14) Es wird einerseits zum Ausdruck gebracht, dass sie die bevorzugten Frauentypen ihres Ehemanns, ein notorischer Frauenheld, kennt und diese Frauen automatisch abwertend betrachtet, was unabhängig von der Herkunft dieser Frauen ist. Aber andererseits stellt die Szene die raffinierte Beobachtungsgabe von Frauen in den Mittelpunkt, die die Details ans Licht bringen, während die Männer in ihrer Umgebung diese Beobachtungsgabe nicht zeigen und in der Interaktion mit anderen Menschen oberflächlich bleiben.

4. Intertextualität und Intermedialität in der Wechselbeziehung zwischen Buch und Film

4.1. Die Abweichungen zwischen Büchern und Literaturverfilmungen

Bei der Adaption, der Verwandlung von schriftlichen Werken wie Romanen in Filme, werden in den meisten Fällen bestimmte Änderungen vorgenommen, um den Inhalt des jeweiligen Ausgangstextes in Anbetracht der medienspezifischen Eigenschaften des Films adäquat vermitteln zu können. Das Medium Film bedarf der Audio-Visualisierung. Dies eröffnet neue Gestaltungsmöglichkeiten, birgt aber auch Einschränkungen, die das Medium Buch nicht aufweist. Als eine der größten Herausforderungen der Literaturverfilmung wird die zeitliche Begrenztheit angesehen. Bei der Rezeption eines Filmes wird erwartet, dass er nach wenigen Stunden zu Ende ist. Deshalb kann bzw. muss der Übersprung der zeitlichen Abfolge mit anderen Techniken als in der Textversion erfolgen. Da es sich um die Verschmelzung zweier unterschiedlicher Erzählsysteme handelt, kann die Verfilmung die Vorlage nicht immer eins zu eins wiedergeben. Der Adaptionsprozess läuft in mehreren Schritten ab. Zuerst wird versucht, die literarische Inhaltsstruktur eines Werkes zu entschlüsseln, danach wird eine Entscheidung darüber getroffen, was dargestellt, worauf das Hauptaugenmerk gelegt werden soll. Nach dieser Selektion wird der Inhalt mittels filmischer Inszenierungstechniken dargestellt, encodiert, das heißt: ins Audio-Visuelle umgewandelt (Vgl. Mundt 1994:12). Der Transformationsprozess, der mehrere Decodierungs- und Encodierungsversuche erforderlich macht, muss aber nicht zwangsläufig die Rezipienten dazu animieren, das filmische Medium mit der literarischen Vorlage zu vergleichen.

Im Roman *The Portrait of a Lady* von Henry James wird der Fokus auf die ausführliche Schilderung des Innenlebens der Romanfiguren gelegt. Die Handlung wird dabei nicht durch die übersichtliche lineare Struktur wiedergegeben, sondern entfaltet sich erst durch die Kommentare und Gefühlsbeschreibungen der jeweiligen Figuren. Mit anderen Worten: James konzentriert sich in diesem Werk vielmehr auf die Psyche der auftretenden Protagonisten als auf einen klar erkennbaren Handlungsstrang. Dadurch wird sowohl die Kommunikation zwischen den Romanfiguren als auch die Darstellung manch wichtiger Ereignisse ins Abseits gedrängt, während die Empfindungen der Figuren, besonders von der Protagonistin Isabel, an vielen Stellen von James detailliert dargelegt werden. Erst durch die Interpretation dieser Gefühlszustände bzw. den Decodierungsversuch der Erzählung wird die jeweilige Handlung deutlicher. Selbst das Ende des Romans lässt viele Fragen offen, da Henry James Isabels weiteres Schicksal im Unklaren lässt: Isabels Verehrer Caspar Goodwood, der nach Isabels

Streit mit ihrem Ehemann Isabel aufsucht und weitere Annäherungsversuche wagt, hört lediglich von Isabels Abreise nach Italien. Einerseits kann die Abreise Isabels Entschluss bedeuten, trotz der Kaltherzigkeit ihres Ehemannes zu ihm zurückzukehren und weiterhin an seiner Seite zu leben. Andererseits kann Isabel eine Erholungsfahrt nach Italien gemacht haben, um einen Schlusstrich zu ziehen. Sie könnte nach der Unterhaltung mit ihrem Ehemann und nötigen Vorbereitungen auch ein neues Leben anfangen.

Heike Andrea Fahrenberg verweist in *Framing and Reframing the Ladies: Viewing Attitudes in The Portrait of a Lady and it's cinematic counterpart* auf die Relevanz des Begriffs „Framing“, da sowohl Leser als auch Zuschauer ein eigenes Bild von Isabels Geschichte haben müssen und dieses zwangsläufig mit dem Roman von James beziehungsweise dem Film von Jane Campion verglichen werde (vgl. Fahrenberg 2010:21). Campion anerkennt die Absicht von James, durch ein offenes Ende an die Vorstellungskraft der Rezipienten zu appellieren und jegliche Kategorisierung von Isabels Charakter zu vermeiden, und übernimmt die zu Interpretationen einladende Schlusszene in ihrem Film. Dabei macht sie durch ihre Inszenierung die Elemente einer strukturellen Umstellung sichtbar, die durchaus die Merkmale der Vorlage reflektieren, aber sich durch die Transformation in einen anderen räumlichen oder zeitlichen Zusammenhang bzw. durch Figurenumstellung präsentiert (vgl. Mundt 1994:28). Die Szene in der Romanvorlage, in der es zur körperlichen Nähe und Verwirrung zwischen Isabel und Caspar Goodwood kommt, ist zwar auch in der filmischen Fassung deutlich zu sehen. Aber die Enttäuschung von Caspar und Isabels plötzlicher Abgang werden von Campion komplett ausgeblendet, indem sie die strukturelle Umstellung anwendet und die allerletzte Szene mit einer Nahaufnahme vom Gesicht Isabels beendet, einer Nahaufnahme, die ihre großen, verzweiferten Augen in den Mittelpunkt stellt. Diese Inszenierung führt zu dem Schluss, dass Jane Campion infolge ihrer eigenständigen De- und Encodierung die Funktion der besagten Szene selbst definiert und die Vorlage so modifiziert hat, dass Isabel nach der kleinen Liebesszene mit Caspar wegläuft und sich draußen an einem unbekannten Ort voller Gefühlswirrung wiederfindet. Heike Andrea Fahrenberg betrachtet diese Abweichung zwischen Roman und Film als einen Versuch, einen Kreuzungspunkt zwischen den beiden Medien zu finden:

„We are left with an image of Isabel too incomplete and too ambiguously painted in verbal and visual chiaroscuro to be turned into a model. Both James and Campion refuse to ‘fix’ Isabel or give her the last touch: neither has killed her into art“. (Fahrenberg 2010:310)

Diese Modifizierung der Schlusszene soll dazu dienen, dass die filmische Fassung durch den im Vergleich zur Romanvorlage kürzeren Erzählstrang Spannung bringt. Campion zeigt noch in einer anderen, vom Original abweichenden Szene, wie sie die Bedeutung der visuellen Gestaltung ins Zentrum rückt und es bewerkstelligt, viel Textmaterial und Inhalt prägnant ins (Audio-)Visuelle umzuwandeln: Isabel führt eine Unterhaltung mit ihrer Tante, in der sie indirekt kritisiert wird, sich nicht für die wichtigen Dinge zu interessieren und auch keinen Anpassungsversuch an die Gesellschaft zu unternehmen. Dabei spielt Isabel mit Papierstücken, auf denen handgeschriebene Wörter wie „nihilism“ und „nihilisticall“ stehen, Stichwörter, die einen Teilaspekt dieser verbalen Auseinandersetzungen widerspiegeln (vgl. Fahrenberg 2010:94). An dieser Stelle kommt die visuelle Betonung des filmischen Mediums zur Geltung, indem Campion die ausführliche Erzählung von James durch die Großaufnahme von den mit der Hand geschriebenen Wörtern ersetzt und in dieser Weise dem Zuschauer gegenüber die Problematik dieser Szene präsentiert. Außerdem wird an dieser Stelle auch der Vielfalt der verschiedenen Medien Rechnung getragen: Der Augenblick im Film, wo diese Wörter auf dem Papier gezeigt werden, besitzt Ähnlichkeiten mit der Fotografie, indem ein bestimmter Zeitpunkt festgehalten wird und die Aufmerksamkeit auf das Objekt gelenkt wird. Die Zuschauer bekommen dadurch die Gelegenheit, die Wörter mit Isabels Lage zu vergleichen. Dieser Vorgang ersetzt die Schilderungen von James. Die Zettel sind ein gelungenes Stilmittel, viel Inhalt komprimiert zu transportieren.

Der Schreibstil von Edith Wharton in ihrem Roman *The Age of Innocence* weist gewisse Ähnlichkeiten mit dem von Henry James auf. Beide legen ihren Fokus auf die Figurenpsychologie und stellen die starken Gefühle ihrer Protagonisten in den Vordergrund. Die zeitliche Struktur des Romans *The Age of Innocence* wird auch in der filmischen Inszenierung von Martin Scorsese größtenteils übernommen, indem der Film von den jungen Jahren des Ehepaars Newland und May Archer einen Sprung in die Zeit macht, in der sie bereits erwachsene Kinder haben und May nach einer plötzlichen Erkrankung stirbt. Das auch im Roman keine Beschreibung auffindbar ist, die sich mit der Entwicklung der jungen Familie Archer beschäftigt, ist für die Verfilmung vorteilhaft. Einerseits muss keine Reduktion stattfinden, um den zeitlichen Rahmen des Films nicht zu sprengen, und andererseits geht kein Inhalt verloren, was wiederum dazu führt, der Vorlage kann problemlos treu geblieben werden. Während Wharton das Familienleben von Newland hauptsächlich durch die Schilderung seines Gefühlszustandes darstellt, benutzt der Regisseur Scorsese eine Kommentatorin, die die Geschehnisse in ein paar Sätzen zusammenfasst. Die Kommentare

sollen dabei helfen, die Nahaufnahmen von den veränderten Zimmern im Familienhaus und die Erscheinung vom alternden Newland Archer besser zu verstehen.

Auch wenn Martin Scorsese – ähnlich wie Jane Campion – sich möglichst an die Romanvorlage hält und viele Sätze wortwörtlich übernimmt, ist die Abweichung zwischen Roman und Filmadaption an manchen Stellen unweigerlich zu sehen. Eine der Szenen, die den grundlegenden Sinn der Romanvorlage nicht verändert, jedoch nicht eins zu eins wiedergibt, ist folgende: Archer findet sich bei einem Besuch in Paris auf einmal vor der Wohnung von Ellen Olenska wieder, wo er von der melancholischen Stimmung getragen wird. Trotz seiner romantischen Gefühle für Ellen von früher, die ihn sogar fast dazu verleitet hätten, seine Ehefrau zu verlassen, zögert Archer vor dem bevorstehenden Treffen und lässt seinen Sohn vorgehen. Letztendlich verlässt er einfach den Platz. Nancy Bentley schreibt in ihrem Aufsatz „*Hunting for the Real*“: *Wharton and the Science of Manners*, dass Archer in Paris „a now-poignant sense of reality“ (Bentley 1995:59) verspürt: Ellen ist für ihn vielmehr eine Art Zuflucht vor seinem gewöhnlichen Leben mit May und er sieht ein, dass Ellen für ihn größtenteils die ihm davor verborgene Aufregung des Lebens verkörpert. Damit Ellen weiterhin ein Teil seiner Träume aus den jungen Jahren bleiben kann, verzichtet er auf ein Wiedersehen mit ihr, weil sie ansonsten in seine Realität eintreten würde und er die Möglichkeit des Träumens von einer gemeinsamen Zukunft mit ihr vielleicht aufgeben müsse. Wo würde er dann Zuflucht finden? Ein Leben mit ihr reicht ihm als Konstrukt. Newland Archer hat seine flüchtige Beziehung zu Ellen nie mit seinem Alltagsleben verbinden können. Die filmische Inszenierung soll diese Gedankengänge durch die visuellen Elemente deutlich darstellen, was in diesem Fall durch die Nahaufnahme von Ellens lächelndem Gesicht in ihren jungen Jahren unterstützt wird. Aber dieses Lächeln hat Newland in der Vergangenheit nie zu sehen bekommen, auch wenn er damals davon geträumt hat. Den Ort hat er vergeblich alleine verlassen.

Die filmischen Versionen von *The Portrait of a Lady* und *The Age of Innocence* konzentrieren sich darauf, die Stimmungen in den Romanvorlagen durch die visuellen Elemente wiederzugeben. In dieser Hinsicht unterscheidet sich *Le Divorce* von den beiden anderen Werken, weil in diesem Film ein Teil der ursprünglichen Romanerzählung weggelassen wird, ein Teil, der im Buch eine nicht allzu kleine Rolle spielt. Der Regisseur James Ivory entscheidet sich nämlich dafür, die familiäre Beziehung im Film zu verändern, indem er die Schwestern Roxy und Isabel als leibliche Schwestern darstellt, obwohl sie in der Vorlage von Diane Johnson Stiefschwestern sind. Im Roman sind die beiden Mädchen schon im

jugendlichen Alter, als ihre Eltern sich vermählen. Die aus der Familienzusammenführung resultierenden Konflikte zwischen den Schwestern können dadurch im Film ausgeblendet und die kulturellen Unterschiede zwischen Amerika und Frankreich in den Mittelpunkt gerückt werden. Die Schwestern agieren als Verbündete ohne komplizierte Vorgeschichte und die kulturellen Konflikte werden zur Hauptproblematik.

Zudem macht Ivory in seiner Arbeit das Zusammentreffen zweier anderer Medien sichtbar, indem er zu Beginn eine Zeichnung zeigt, welche von jener Künstlerin stammt, die auch für die Illustrationen in der Romanvorlage von Johnson verantwortlich ist. Robert Emmet Long kommentiert in *James Ivory in Conversation: How Merchant Ivory makes its Movies* diesbezüglich Folgendes:

„The opening credits, with their caricatures of French types in pursuit of love, elegant dining, and champagne (some of which come from the jacket of Johnson’s novel) move across the screen briskly and with a sense of joie de vivre, as if to foretell the nature of the film about to begin (...).“ (Long 2005:319).

Diese Zeichnungen erinnern nicht nur an die Romanvorlage, sondern illustrieren auch die Verbindung zwischen Johnsons Roman und Ivorys Film und weisen zugleich darauf hin, dass Ivory trotz Weglassens eines Konfliktherdes der Vorlage in vielen anderen Aspekten treu bleibt.

In der Transformationsanalyse der Literaturverfilmung spielen auch die äußeren Merkmale der Figuren eine wichtige Rolle, weil jedes Erscheinungsbild bestimmte Assoziationen hervorrufen soll. Regisseure selektieren aus diesem Grund bestimmte wünschenswerte Merkmale an Schauspielerinnen und Schauspielern, die sie auf der Leinwand repräsentiert haben möchten. (Vgl. Mundt 1994:52) So ist z.B. Thierry Lhermitte, der in *Le Divorce* Roxys Schwiegeronkel und Frauenheld Edgar Cosset spielt, zur Zeit der Verfilmung viel jünger als Edgar im Roman, der in seinen Sechzigern sein soll. Die Vermutung liegt nahe, dass James Ivory durch diese Wahl für mehr Attraktivität Edgars sorgen will.

Im Großen und Ganzen kann nach diesem kurzen Einblick in die Analyse der ausgewählten Literaturverfilmungen gesagt werden, dass die Abweichungen zwischen Romanvorlagen und Verfilmungen hauptsächlich durch die medienspezifischen Bedingtheiten – vor allem der zeitlichen Begrenzung – entstehen. Die Filme können trotz Abweichungen, Verkürzungen etc. sowohl die essentiellen Inhalte als auch die den Vorlagen zugrunde liegenden Stimmungen erfolgreich vermitteln.

4.2. Der Begriff ‚Kultur‘ und seine Darstellung in den beiden Medien

Der Kulturbegriff kann in mehrere Kategorien zerlegt werden und wird in verschiedenen Kontexten verwendet. Andreas Reckwitz argumentiert in *Die Transformation der Kulturtheorien*, dass der Kulturbegriff je nach dem jeweiligen Kontext normativ, totalitätsorientiert, differenzierungstheoretisch oder bedeutungs- und wissensorientiert sein kann: Der normative Kulturbegriff dient grob gesehen als Identifikationsbegriff bei der Verknüpfung zwischen Kultur und Zivilisation, wohingegen der totalitätsorientierte Kulturbegriff die Differenzen zwischen unterschiedlichen Kulturen in den Mittelpunkt rückt und zugleich alles als Kultur einstuft, was von Menschen geschaffen worden und nicht naturbelassen ist. (Vgl. Reckwitz 2000:76). Diese ersten beiden Begriffe sind relevant für die diesbezügliche Betrachtung von *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* und *Le Divorce*, weil die Werke sich in erster Linie sowohl mit der Rolle von Kultur in der Gesellschaft als auch mit den vielfältigen Kulturvorstellungen auseinandersetzen, die sich an den jeweiligen kollektiven Gemeinschaften orientieren.

Der amerikanische Ethnologe Clifford Geertz weist in seiner Kulturtheorie auf den Begriff „local knowledge“ hin, der in der jeweiligen Kultur unterschiedliche Kulturmodelle verkörpert, wobei die Konfrontation zwischen den verschiedenen Kulturkreisen und die dabei auftretenden Verständnisprobleme unvermeidbar sind. Dabei spielt der Begriff „Bedeutungsstruktur“ eine wichtige Rolle, weil diese Struktur das Sinnsystem für die jeweilige kollektive Gemeinschaft widerspiegelt und ohne das nötige Wissen über die andere Gruppe keine richtige Interpretation und Kommunikation möglich wäre (vgl. Reckwitz 2000:468). Es ist aber keinesfalls so, dass Geertz die Verständigung zwischen den Akteuren aus den verschiedenen Kulturkreisen grundsätzlich als unmöglich betrachtet. Für ihn ist es wichtig klarzustellen, dass sogar unter dem Begriff *common sense*, gesunder Menschenverstand, jede Kultur etwas anderes versteht. *Common sense* bildet neben Religion, Ästhetik, Kunst und Wissenschaft eine weltbildende Perspektive und spielt eine wichtige Rolle bei der individuellen Weltwahrnehmung. „Der *common sense* ist eine Geistesverfassung, die aus zum Teil bewussten, größtenteils als selbstverständlich betrachteten Annahmen darüber besteht, wie die Dinge gewöhnlich sind.“ (Geertz 1983:75) Menschen begegnen ihren Mitmenschen mit bestimmten Erwartungen bezüglich ihres Verhaltens, bezüglich ihres Auftretens etc. Diese Annahmen sind jedoch nicht in jeder Gesellschaftsgruppe und schon gar nicht in jeder Kultur identisch. Wenn divergente, aber als selbstverständlich angenommene Verhaltensvorstellungen aufeinanderprallen und fehlt den Beteiligten das Wissen über die

Kultur des Gegenübers, kann es zu zwischenmenschlichen Konflikten kommen. Diese sind schwer zu überwinden, weil sie im Grunde auf kulturelle Unterschiede beruhen, die schwer durchschaubar sind. Die Kritik an Ellen kommt größtenteils dadurch zustande, dass Ellen Olenska durch ihre offene Art, die von den Amerikanern als typisch europäisch wahrgenommen wird, die kulturelle Dynamik der New Yorker Gesellschaft stört: Nicht nur ihre gewagte Kleiderwahl sorgt für Aufregung, sondern auch ihr Verhalten, als sie unaufgefordert mit Männern zu reden beginnt. Als ein weiterer Störfaktor wird ihr unkomplizierter, freundlicher Umgang mit Menschen aus sozial schwächeren Schichten in aller Öffentlichkeit angesehen.

Aber dieses Beispiel ist nur eines von den vielen Ereignissen in *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* und *Le Divorce*, die durchgehend das Aufeinanderprallen zwischen den verschiedenen Vorstellungen bezüglich *common sense* in *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* und *Le Divorce* darstellen. Isabel wird z.B. in *The Portrait of a Lady* als eine junge Amerikanerin mit vielen guten Eigenschaften dargestellt, die von den Erwartungen in der europäischen Gesellschaft wenig Ahnung hat: „Like the majority of American girls, Isabel had been encouraged to express herself; her remarks had been attended to; she had been expected to have emotions and opinions.“ (James 2007: 55) Isabels Offenheit entsprach der gesellschaftlichen Erwartung, solange sie in Amerika war. Erst nach ihrer Begegnung mit den Europäern begreift Isabel, dass die Tatsache, dass sie und die Europäer jeweils unterschiedliche kulturelle Auffassung haben, doch eine größere Rolle spielt als am Anfang geglaubt.

Einer der vielen Aspekte der Kultur ist auch in der durch *common sense* erlernten Erwartung zu sehen: Die erlernte Erwartung, wie sich andere Menschen in der Öffentlichkeit zu verhalten haben. In den oben genannten Werken wird auch durch die Kontrolle der Empfindungen und des damit verbundenen menschlichen Verhaltens wiedergegeben. Theodor W. Adorno schreibt in *Kulturkritik und Gesellschaft*, dass ein Teil der Kulturkritik darin besteht, dass das natürliche Leben durch die von den Menschen gemachten kulturellen Dinge ins Abseits gedrängt wird (vgl. Adorno 1951:29). Die Kultur überdeckt die natürliche Seite im Menschen. Dadurch bekommt auch die menschliche Kommunikation einen kalkulierenden Charakter. Sowohl Isabel in *The Portrait of a Lady* als auch Ellen in *The Age of Innocence* werden für das Zeigen ihrer Gefühle in der Öffentlichkeit als unkultiviert wahrgenommen und kritisiert, weil Natürlichkeit oft als nicht angemessen gilt.

An dieser Stelle soll die Frage gestellt werden, in welchem Ausmaß die Ansicht von Geertz bei der näheren Betrachtung von *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* und *Le Divorce* zutrifft: Stellen die Werke die absolute Universalität der menschlichen Kultur dar oder zeigen sie vielmehr die komplizierte Rolle des *common sense*, die manchmal schwer zu kategorisieren ist? Isabel wird in *The Portrait of a Lady* zum Teil als eine ahnungslose junge Amerikanerin wahrgenommen und muss tatsächlich im Laufe der Zeit mehr über die europäische Mentalität lernen, um die nötige, als angemessen angesehene Zurückhaltung zu verinnerlichen und nicht missverstanden zu werden. Ihr Versuch, sich der Gesellschaft anzupassen, bringt aber am Ende kein persönliches Glück, weil sie herausfindet, dass ihre Stieftochter eigentlich ein uneheliches Kind ihres Mannes und Madame Merle ist. Dadurch erkennt Isabel, dass selbst die kulturellen Verbote und ihre Erhaltung unmoralisches Verhalten nicht verhindern können. In ihrem Fall wird hauptsächlich der normative Kulturbegriff herangezogen. James versucht die amerikanische Kultur und Zivilisation, die damals in Europa tatsächlich vielfach missverstanden worden ist, in einem neuen Kontext darzustellen (vgl. Berland 1981:54). Ihr Ehemann Osmond, der wie Isabel eine Zeit lang die europäische Lebensweise kennenlernt und aus Amerika stammt, erweist sich am Ende als jemand, der Isabel und seine Mitmenschen für seine Zwecke manipuliert. Zudem spricht Osmond über seine Vorstellung von der höheren Kultur, die seine Tochter Pansy am besten im Kloster erlebt, was Isabel zugleich traurig und nachdenklich macht: „Pansy is a little dusty, a little dishevelled; she has knocked about too much (...) I like to think of her there, in the old garden, under the arcade, among those tranquill, virtuous women” (James 2007: 544-545). Isabel erkennt schließlich, dass die Kunst und die fremde Kultur ihres Ehemannes, die sie anfangs beeindruckt und Osmond als weltoffen darstellen, ihm keine Menschlichkeit verleihen. Seine Entscheidungen, seine Tochter ins Kloster zu schicken und Isabel vom Abschied von ihrem sterbenden Cousin abzuhalten, zeigen Isabel, dass ihre Ehe nicht durch den Mangel an Verständnis gegenüber der fremden Kultur zu Bruch geht, sondern vielmehr durch die kaltherzigen und manipulierenden Charakterzüge ihres Mannes. In *The Portrait of a Lady* hat im Großen und Ganzen die Kulturtheorie von Geertz, die sowohl die Gemeinsamkeiten als auch die unterschiedlichen Auffassungen zwischen den verschiedenen Kulturkreisen umfasst, keine sehr große Relevanz für das Scheitern von Isabels Ehe. Die Tragödie besteht vielmehr darin, dass ihr Ehemann Osmond trotz des gleichen kulturellen Hintergrundes wie Isabel nie die Absicht hatte, seine Frau aufrichtig zu lieben. Die Universalität der menschlichen Natur wird in diesem Werk stärker als die Bedeutung der

kulturellen Divergenzen dargestellt, indem die kulturunabhängigen Gefühlszustände in den Mittelpunkt gerückt werden.

Auf dem ersten Blick unterscheidet sich *The Age of Innocence* in Bezug auf die Darstellung der Kultur von *The Portrait of a Lady*, weil in dem Werk die Konflikte zwischen europäisierter Amerikanerin Ellen Olenska und Amerikanerinnen und Amerikanern in New York] thematisiert werden. Die Engstirnigkeit der New Yorker Gesellschaft wird zum Teil in der folgenden Szene erkennbar: Archer unterhält sich mit seiner Mutter und witzelt über ihre Abneigung gegen den ihr fremden europäischen Stil. Darauf erwidert sie: „New York is neither Paris nor London“. (Wharton 1996:86) Trotz seiner Toleranz bezüglich der fremden Kultur und seine romantischen Gefühle für Ellen, die als nicht gesellschaftstauglich abgestempelt wird, ist die Figur von Newland Archer aber nicht als sehr weltoffen zu charakterisieren. Patrick McGee macht auch auf diesen Punkt aufmerksam und schreibt in *Cinema, theory, and political responsibility in contemporary culture* in Bezug auf Archer Newlands Handlungsmotiv: „The emptiness is the thing itself, the Real that exists beyond all the possible representations of culture, the Thing that makes cultural change possible“. (McGee 1997:32) Dieses Zitat soll sichtbar machen, dass Archer trotz seiner Bemühungen, Ellen, die als Fremde verachtet wird, zur Seite zu stehen, die Grenze zwischen ihm und den gesellschaftlichen Konventionen nicht überwinden kann, um die kulturelle Veränderung in ihm selbst zu ermöglichen..

Während Archer in *The Age of Innocence* den Typus Amerikaner repräsentiert, der die eigene amerikanische Gesellschaft zwar kritisiert, weil sie Fremde wie Ellen, ins Abseits drängt, aber selbst nicht sehr viel über die andere Kultur lernt, bietet *Le Divorce* ein völlig anderes Bild vom amerikanischen Umgang mit einer fremden Kultur. Die Schwestern Roxy und Isabel nehmen das Image der lernwilligen und weltoffenen Amerikanerinnen an, wobei Roxy die französische Sprache in kurzer Zeit meistert und sich nach den lokalen Gerichten für ihren einheimischen Ehemann erkundigt. Als Isabel klar wird, dass ihr Schwager seine Familie auf einmal verlassen hat, fragt sie sich selbst: „With all this cultural progress Roxy had been making, what had gone wrong?“ (Johnson 1998:42) Da Roxys Ehemann mit einer ebenfalls verheirateten Osteuropäerin Reißaus nehmen möchte, die auf dem ersten Blick viel unwissender und vulgärer als Roxy zu sein scheint, bekommt man unweigerlich den Eindruck, dass die Kenntnisse über die französische Kultur keine Lösung für Roxys Ehe sind. Roxy hat gelernt, was in Frankreich unter *common sense* zu verstehen ist, und sich an die Pariser angepasst, hat ihr Verhalten adaptiert, aber ihre Bemühungen werden nicht anerkannt. Die

unterschiedlichen kulturellen Hintergründe zwischen ihr und ihrem Ehemann bleiben die meiste Zeit ein problematisches Thema.

Die filmische Fassung ist dazu in der Lage, jene dramatische Szene mit Spannung und Effektivität darzustellen, in der Isabel und ihre Familie auf dem Eiffelturm vom wütenden Ehemann bedroht werden, nachdem er seine Frau an Roxys Ehemann Charles-Henri verloren hat. Der Eiffelturm ist das Symbol für die französische Kultur und Kunst. Touristen aus aller Welt besuchen diese Sehenswürdigkeit, die in ihren Augen das typisch Französische darstellt. Der Regisseur James Ivory verweist selbst auf die Wichtigkeit des Eiffelturms in seinen Dreharbeiten, weil er sowohl die magische als auch die unberechenbare Seite von Paris im Film zeigen will (vgl. Long 2005:316). Ein Mord und eine Geiselnahme zerstören zugleich das idyllische Bild von Paris. Der Ehemann von Charles-Henris neuer Geliebten, Tellman, erschießt seinen Kontrahenten und bedroht am Eiffelturm Isabel und ihre Familie mit der Waffe. In den Medien finden der Mord und die mutmaßliche Geiselnahme kaum Beachtung. Auf dem ersten Blick scheint diese Reaktion auf die Universalität der menschlichen Gefühle zurückzuführen zu sein. Aber Isabel, vom Tod ihres Schwagers tief betroffen, merkt nach diesem Vorfall, dass viele Franzosen in ihrer Umgebung in dieser Tragödie die Auseinandersetzung zwischen amerikanischer und französischer Kultur sehen und wenig Verständnis für den Täter aus Amerika aufbringen.

Nach dem kurzen Einblick in die Rolle der Kultur in *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* und *Le Divorce* kann an dieser Stelle gesagt werden, dass die Konflikte in den Werken sowohl durch die kulturellen Differenzen zwischen den Figuren als auch durch die kulturunabhängige Individualität der Protagonisten entstanden sind. In *Le Divorce* werden im Vergleich zu den anderen zwei Werken die Konflikte kultureller Natur stärker hervorgehoben, indem nicht nur Roxys fremdgehender Ehemann die amerikanische Denkweise missachtet, sondern auch seine Verwandtschaft in Roxy dauernd die Ausländerin sehen und sie ins Abseits drängen. Während die Pariser Einwohner in *Le Divorce* Roxy trotz ihrer Anpassungsversuche nicht mit offenen Armen empfangen und sie aufgrund *common sense* als unpassende Person wahrnehmen, nehmen die männlichen Figuren in *The Portrait of a Lady* und *The Age of Innocence* eine etwas andere Haltung gegenüber der fremden Kultur ein: Sowohl Osmond als auch Archer erkennen in der fremden Kultur keine Gefahr, aber ihre Individualität hält sie von der vollkommenen Offenheit ab. Im Großen und Ganzen kann gesagt werden, dass die Kultur in den oben genannten Werken nicht immer als ein Störfaktor

beim Zusammentreffen verschiedener kollektiver Gemeinschaften dargestellt wird, weil die individuelle Entscheidung auch Einfluss auf den Zustand der Dinge ausübt.

5. Conclusio

Literaturverfilmungen sind in vielerlei Hinsicht ein interessanter Untersuchungsgegenstand, weil sie den Transformationsprozess von einem Medium in ein anderes sichtbar machen und zugleich die medienspezifischen Eigenschaften in den Mittelpunkt rücken. Die Herausforderung bei solchen Adaptionen besteht größtenteils darin, dass in der filmischen Fassung die Erzählung in der Romanvorlage durch visuelle Gestaltung wiedergegeben werden muss. Dabei werden die Filmschaffenden mit der Problematik konfrontiert, welche Elemente aus der Vorlage beibehalten werden oder verworfen werden sollen, weil sowohl die zeitliche Begrenzung als auch die Wahrnehmung des Publikums bei dieser Auswahl eine Rolle spielen. Die Verfilmungen von *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* und *Le Divorce* erfüllen die Aufgabe, indem sie die Thematiken der Romanvorlagen durch Mittel wie Musik, die Stimme des Kommentators und Kostüme gezielt zur Geltung bringen.

Sowohl die obengenannten Literaturverfilmungen als auch ihre Romanvorlagen setzen sich hauptsächlich mit der Psyche der weiblichen Protagonistinnen und ihrem Versuch, sich trotz der fremden Kultur in der Gesellschaft durchzusetzen, auseinander. *The Age of Innocence* unterscheidet sich ein wenig von den anderen Werken, indem in diesem Werk vielmehr der Gefühlszustand des männlichen Protagonisten Newland Archer in den Mittelpunkt gestellt wird als das Innenleben der Frauen in seinem Leben. Jedoch liegt der Schwerpunkt weiterhin auf den kulturellen Konflikten, die zwischen Individuum und Gesellschaft bestehen. Laut der Kulturtheorie von Clifford Geertz, die besagt, dass selbst im grundlegenden menschlichen Verhalten der Einfluss des jeweiligen kulturellen Hintergrunds sichtbar ist, sind diese Konflikte in den obengenannten Werken unvermeidbar.

Abschließend kann gesagt werden, dass die Literaturverfilmungen, die im Rahmen dieser schriftlichen Arbeit zu analysieren sind, sowohl die Stimmung der Vorlagen als auch die Hauptproblematik bezüglich Kultur, Individuum und Gesellschaft in den Mittelpunkt rücken: Die Protagonistinnen- Isabel, Ellen und die Schwestern Roxy und Isabel- erleben ihrer neuen Umgebung, dass ihr Verhalten, das ihnen bisher keine gesellschaftliche Kritik verursachte,

plötzlich als unangemessen gilt. Clifford Geertz beschreibt diese Problematik in *Dichte Beschreibung* zutreffend mit den folgenden Worten: „Kultur ist keine Instanz, der gesellschaftliche Ereignisse, Verhaltensweisen, Institutionen oder Prozess kausal zugeordnet werden können. Sie ist ein Kontext, ein Rahmen, in dem sie verständlich-nämlich dicht-beschreibbar sind.“ (Geertz 1983:18) Isabel stellt in *The Portrait of a Lady* die europäische Lebensweise in Frage, als es in Europa zur Bedrohung ihrer Eigenständigkeit kommt. Aber die individuelle Freiheit, die für eine Amerikanerin wie Isabel selbstverständlich erschien, verblasst wieder in der New Yorker Gesellschaft in *The Age of Innocence*, als Ellen Olenska trotz ihrer amerikanischen Herkunft in jeder Hinsicht kritisiert wird. Ellens freizügige Kleider und ihre Männerbekanntschaft sorgen für Aufregung, während die Menschen den Grund ihres unangemessenen Verhaltens darin sehen, dass Ellen zu lange in Europa gelebt hat und sie deswegen zur Provokation neigt.

Dieses Aufeinanderprallen zwischen unterschiedlichen kulturellen Vorstellungen wird in *Le Divorce* so dargestellt, dass die Amerikanerinnen Roxy und Isabel die Vorurteile von den Franzosen zwar spüren, die ihre amerikanische Denkweise kritisieren, aber die Verfilmung von *Le Divorce* ist nicht so stark fokussiert auf die landesspezifischen kulturellen Merkmale. Es ist zutreffend, dass Roxy in ihrer Ehe Schwierigkeiten hat, weil sie sich beweisen muss, die Kultur und Sprache ihres Mannes zu verstehen und ihre Schwiegermutter sie währenddessen ständig bevormundet. Roxy und Isabel unterscheiden sich von Isabel Archer und Ellen Olenska, indem sie trotz der Niederlage in Frankreich in der Lage sind, sich selbst treu zu bleiben und am Ende ein Kompromiss zwischen der fremden Kultur und ihren eigenen Wünschen finden. Isabel, die in Amerika noch sehr unreif war, lernt mehr über das Leben, auch wenn ihre Affäre mit einem verheirateten Franzosen nicht glücklich endet. Roxy, die trotz ihrer Bemühung eine Außenseiterin war, weil die Familie ihres Mannes sie insgeheim nicht akzeptierte, findet in Bertram eine neue Liebe: Der französisch-amerikanische Rechtsanwalt, der sich in erster Linie mit der französischen Mentalität identifiziert, bewundert Roxy und unterstützt sie. Dieses Ende führt zur Schlussfolgerung, dass Roxy nicht zwangsläufig auf ihre amerikanische Lebensweise verzichten muss, um von den anderen Menschen in Frankreich akzeptiert zu werden.

Dabei werden beim Adaptionierungsprozess, wo die kulturelle Auseinandersetzung in der Umgebung von den Protagonistinnen in den Film umgewandelt wird, manche Elemente der Romanvorlage, die in einem Film schwer darzustellen sind, in der filmischen Fassung gestrichen oder an die Merkmale des filmischen Mediums angepasst. Zu diesen Merkmalen

gehört z. B. die räumliche oder zeitliche Grenze eines Films, die bei der Übertragung des Stoffes von einem Roman in einen Film als eine Herausforderung gesehen werden kann. Dabei ist zu beachten, dass eine erfolgreiche literarische Filmadaption stark individuell zu beurteilen ist, weil diese Vermittlung der Aussage, die von einem Medium in ein anderes Medium folgt, von der Struktur der jeweiligen Vorlage abhängig ist und damit kein einheitlicher Maßstab bei der Transformation hergestellt werden kann.

Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor W., *Kulturkritik und Gesellschaft*, in: Tiedemann, Rolf (Hg.), *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S.21-30.

Babka, Anna, *Feministische Theorien*, in: Sexl, Martin (Hg.), *Einführung in die Literaturtheorie*, Wien: WUV 2004, S.191-222.

Becker, Sabina, *Literatur- und Kulturwissenschaften. Ihre Methoden und Theorien*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2007.

Beil, Benjamin/Jürgen Kühnel/ Christian Neuhaus, *Studienhandbuch Filmanalyse. Ästhetik und Dramaturgie des Spielfilms*, München: Wilhelm Fink Verlag 2012.

Bell, Millicent, *Introduction: A Critical History*, in: Bell, Millicent (Hg.), *The Cambridge Companion to Edith Wharton*, Cambridge: The Cambridge University Press 1995, S.I-19.

Bentley, Nancy, *Conscious Observation: Jane Campion's Portrait of a Lady*, in: Griffin, Susan M. (Hg.), *Henry James goes to the Movies*, Kentucky: The University Press of Kentucky 2002, S. 127-146.

Berland, Alwyn, *Culture and conduct in the novels of Henry James*, Cambridge: Cambridge University Press 1981.

De Vera, Samantha, *The Pharisees of Old New York in Edith Wharton's THE AGE OF INNOCENCE*, *The Explicator*, Vol. 72, No. 4, 2014, S. 316–319.

Des Bouvrie, Synnove, *Women in Greek Tragedy. An anthropological Approach*, Oslo: Norwegian University Press 1990.

Doane, Mary Ann, *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*, New York: Routledge 1991.

Fahrenberg, Heike Andrea, *Framing and Reframing the Ladies: Viewing Attitudes in The Portrait of a Lady and it's cinematic counterpart*, Frankfurt am Main: Peter Lang 2010.

Fedorko, Kathy A., *Gender and the Gothic in the fiction of Edith Wharton*, Tuscaloosa: The University of Alabama Press 1995.

Geertz, Clifford, *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.

Gordon, Rebecca M., *Portraits Perversely Framed: Jane Campion and Henry James*, *Film Quarterly*, Vol.56, No. 2, 2002, S.14-24.

Halliwell, Martin, *Transcultural Aesthetics and the Film Adaptations of Henry James*, in: Cartmell, Deborah/I.Q.Hunter/Heidi Kaye/Imelda Whelehan (Hg.), *Classics in film and fiction*, London/Sterling: Pluto Press 2000, S.70-92.

Hebel, Udo J., *Towards a Descriptive Poetics of Allusion*, in: Plett, Heinrich (Hg.), *Intertextuality*, Berlin: De Gruyter 1991, S. 135-164.

Holmes, Brooke, *Gender Antiquity and its legacy*, London/New York: I.B. Tauris 2012.

- Horatschek, Annegreth, *Alterität und Stereotyp. Die Funktion des Fremden in den ‚International Novels‘ von E.M. Forster und D.H. Lawrence*, Tübingen: Günter Narr 1998.
- Humm, Maggie, *Feminism and Film*, Bloomington: Indiana University Press 1997.
- James, Henry, *The Portrait of a Lady*, London: Penguin Books 2007.
- Johnson, Diane, *Le Divorce*, London: Vintage 1997.
- Jöttkandt, Sigi, *Portrait of an act: Aesthetics and ethics in the ‘The Portrait of a Lady’*, The Henry James Review, Vo.25, No.1, 2004, S.67-86.
- Kling, Silvia, *Filmologie und Intermedialität. Der filmologische Beitrag zu einem aktuellen medienwissenschaftlichen Konzept*, Tübingen: Stauffenburg 2002.
- Kunow, Rüdiger, *Das Klischee: Reproduzierte Wirklichkeiten in der englischen und amerikanischen Literatur*, München: Wilhelm Fink Verlag 1994.
- Leitch, Thomas, *Adaption und Intertextuality, or, What isn't an Adaptation, and What Does it Matter?* in: Cartmell, Deborah (Hg.), *A Companion to literature, film, and adaptation*, West Sussex: Blackwell 2012, S.87-104.
- Long, Robert Emmet, *James Ivory in Conversation: how Merchant Ivory makes its movies*, California/London: The University of California Press 2005.
- Lünenborg, Magrethe/ Tanja Maier, *Gender Media Studies. Eine Einführung*, Stuttgart: UTB 2013.
- McGee, Patrick, *Cinema, theory, and political responsibility in contemporary culture*, Cambridge: Cambridge University Press 1997.
- Meier, Ulrich, *Verführerinnen der Jahrhundertwende: Kunst-Literatur-Film*, in: Kreuzer, Helmut (Hg), *Don Juan und Femme fatale*, München: Wilhelm Fink 1994, S.155-164.
- Miller, Elise, *The Marriages of Henry James and Henrietta Stackpole*, The Henry James Review, Vo.10, No. 1, 1989, S.15-31.
- Mundt, Michaela, *Transformationsanalyse. Methodologische Probleme der Literaturverfilmung*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994.
- Oltman, Katrin, *Remake-Premake. Hollywoods romantische Komödien und ihre Genderkurs 1930-1960*, Bielefeld: Transcript 2008.
- Oppermann, Eva, *Songs of the River. The Archaeological Intertextuality between „Cnut's Song“ and „The Piper at the Gates of Dawn“*, in: Bimberg, Christiane/Igor Volkov (Hg.), *Textual Intricacies. Essays on Structure and Intertextuality in 19th and 20th century Fiction in English*, Trier: WVT 2009, S.25-36.
- Pethö, Ágnes, *Cinema and Intermediality. The Passion for the In-Between*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2011.
- Pfister, Manfred, *Konzepte der Intertextualität*, in: Broich, Ulrich/ Manfred Pfister (Hg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen: Niemeyer 1985, S.1-30.
- Rajewsky, Irina O., *Intermedialität*, Tübingen: Francke 2002.

- Rajewsky, Irina O., *Intermedialität und Remediation. Überlegungen zu einigen Problemfeldern der jüngeren Intermedialitätsforschung*, in: Paech, Joachim/ Jens Schröter (Hg.), *Intermedialität Analog/Digital, Theorien – Methoden – Analysen*, München: Wilhelm Fink 2007.
- Reckwitz, Andreas, *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2000.
- Sadoff, Dianne F., *Hallucinations of Intimacy: The Henry James Film*, in: Griffin, Susan M. (Hg.), *Henry James goes to the Movies*, Kentucky: The University Press of Kentucky 2002, S. 254-280.
- Scorsese, Martin/Jay Cocks, *The Age of Innocence: the shooting script*, New York: Newmarket Press 1995.
- Schulte-Middelich, Bernd, *Funktionen intertextueller Textkonstitution*, in: Broich, Ulrich/ Manfred Pfister (Hg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen: Niemeyer 1985, S.197-242.
- Tintner, Adeline R., *Edith Wharton in Context. Essays on Intertextuality*, Tuscaloosa: The University of Alabama Press 1999.
- Van der Laan, James M., *Seeking Meaning for Goethe's Faust*, London: Continuum 2007.
- Varela, Maria Do Mar Castro/ Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie. Eine Einführung*, Bielefeld: Transcript 2005.
- Wharton, Edith, *The Age of Innocence*, London: Penguin Books 1996.
- Wende, Waltraud, *Filme, DIE Geschichte(n) erzählen. Filmanalyse als Medienkulturanalyse*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011
- Wershoven, Carol, *The Female Intruder in the Novels of Edith Wharton*, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press 1982.
- Wolf, Werner, *Intermedialität. Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Wissenschaft*, in: Foltinek, Herbert/ Christoph Leitgeb (Hg.), *Literaturwissenschaft: intermedial-interdisziplinär*, Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 2002, S.163-192.
- Wuss, Peter, *Filmanalyse und Psychologie. Strukturen des Films im Wahrnehmungsprozess*, Berlin: Sigma Medienwissenschaft 1993.
- Yousefi, Hamid Reza/ Ina Braun, *Interkulturalität. Eine interdisziplinäre Einführung*, Darmstadt :Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2011.
- Zander, Horst, *Intertextualität und Medienwechsel*, in: Broich, Ulrich/ Manfred Pfister (Hg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen: Niemeyer 1985, S.178-196.

Onlinequellen

Bronfen, Elisabeth, „*Almodovars Frauen*“, Blog Writing, 2002, <http://www.bronfen.info/writing/writing-2002/almodovars-frauen>, Zugriff am 02.04.2016.

Schröter, Jens, „*Intermedialität*“, http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=12, Zugriff am 25.08.2015

Filmverzeichnis

The Portrait of a Lady, Regie: Jane Campion, Universal Pictures UK 2001.

The Age of Innocence, Regie: Martin Scorsese, Sony Pictures Home Entertainment US 2003.

Le Divorce, Regie: James Ivory, Twentieth Century Fox US 2004.

Abstract

Diese schriftliche Arbeit setzt sich mit der kulturellen Auseinandersetzung zwischen den Protagonistinnen und ihrer Umgebung auseinander, die in den Werken *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* und *Le Divorce* auftritt. Bei der Analyse steht die Beziehung zwischen Individuum, Kultur und Gesellschaft eine zentrale Rolle, wobei die landesspezifischen kulturellen Merkmale und die menschliche Wahrnehmung dieser kulturellen Unterschiede in den Mittelpunkt gerückt werden. Dabei werden auch die Begriffe wie Intertextualität, Intermedialität, Gender und Interkulturalität näher betrachtet, damit die Gemeinsamkeiten zwischen den obengenannten Werken deutlich zu sehen sind, während das Genre „Literaturverfilmung“ aus verschiedenen Blickwinkeln erläutert wird. Die Abweichungen zwischen Romanvorlagen und deren Verfilmungen sollen außerdem im Rahmen dieser schriftlichen Arbeit zeigen, wodurch sich die beiden Medien voneinander unterscheiden.

The cultural conflict between female protagonists and their environment is *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* and *Le Divorce* is the main theme of this master thesis. The connection between individual, culture and society plays an important role by the analysis in this written work. The cultural difference causes different personal perception and since each country is marked by different customs, the protagonists are confronted with the new concept of cultural understanding and have to change themselves to be accepted from the other people. The terms intertextuality, intermediality, gender and interculturality are also analyzed in this work, while the characteristic of the genre “literary film adaptation” is to be explored. The works *The Portrait of a Lady*, *The Age of Innocence* and *Le Divorce* have many things in common despite the different setting and the parallels between those stories are visible. The analyze of transformation process from one medium into the different medium should make it clear, how the identical storyline can be changed by the film adaptation of literary work to help the recipient to understand the plot better.

Curriculum Vitae

Vor- und Familienname: Youngmi KIM

Nationalität: Südkorea

Februar 2015 Erhalt des Bachelortitels in Theater-, Film- und Medienwissenschaften (angestrebter akademischer Grad BA), Universität Wien

Oktober 2013 Beginn des Lehrgangs Europäische Studien, Postgraduate Center Wien

April 2013 Beendigung des Studiums in Vergleichender Literaturwissenschaft, Universität Wien (angestrebter akademischer Grad Mag.phil., Titel der Diplomarbeit „Intertextualität in den Werken *Daisy Miller*, *Effi Briest* und *The true Story of Queen Inhyeon*“)