

Einleitung

Produktive Einflussnahme

Der Filmesehende *liest* Erzählungen anders. Aber auch der Erzählungen *schreibt*, ist seinerseits ein Filmesehender.« [1] Bertolt Brecht hat früh erkannt – die Anmerkung wurde 1922 zum ersten Mal veröffentlicht –, wie schreibende und filmende Kunst einander im 20. Jahrhundert beeinflussen würden. Während die Regisseure der ersten Stunde ihre ›Vorbilder‹ in der Literatur des 19. Jahrhunderts hatten und ›filmnahe‹ Darstellungstechniken bei E.T.A. Hoffmann, Charles Dickens, Gustave Flaubert und Edgar Allan Poe zu schätzen wussten [2], ist für die Dichtung des 20. und 21. Jahrhunderts nicht (mehr) wegzudenken, dass sie direkt oder indirekt von der Existenz oder Wahrnehmung filmischen Erzählens begleitet wird: »Schriftsteller auf der Höhe dieses 20. Jahrhunderts sind in der Regel gleichzeitig mit dem Film aufgewachsen, ob sie nun diese neue technisch-apparative Kunst verachtet oder begrüßt, ignoriert oder interessiert wahrgenommen oder für sie und mit ihr gearbeitet haben.« [3] Einige dieser Nahverhältnisse zwischen schreibenden Künstlern und der Kultur des Kinos sind inzwischen offengelegt worden [4]: So hat Hanns Zischler mit seiner kleinen Studie *Kafka geht ins Kino* eine enge, sympathische Beziehung nachgewiesen zwischen der frühen Filmkultur und dem Autor, der das deutschsprachige epische Erzählen im 20. Jahrhundert ›revolutioniert‹ hat [5]. Das war Mitte der 1990er Jahre in philologischen Kreisen noch eine kleine Überraschung. Überrascht war man dann knapp zehn Jahre später nicht mehr, als ausführlicher dargelegt wurde, dass Hans Castorp und sein Vetter Joachim Ziemßen im *Zauberberg* die moribunde Karen Karstedt nicht zufällig mithilfe einer Kintoppunterhaltung von ihrem nahenden Tod ab-

zulenken versuchen [6]: Thomas Mann hat das Kino zwar spät entdeckt, dann aber »ein solches Interesse an den bewegten Bildern entwickelt, dass der Biograf Donald A. Prater »eine beinahe glühende Leidenschaft für das Kino« ausmachte [7]. Und auch Manns Zeitgenosse und Schriftstellerkollege Gerhart Hauptmann stand dem Filmmedium aufgeschlossen gegenüber und konnte »in einem Schattenspiel nichts Entehrendes« entdecken [8].

Wenn Anne und Joachim Paech allerdings Erfahrungen nachspüren, die Schriftsteller im Kino gemacht und die sie später festgehalten haben, so kommen sie zu dem Ergebnis, dass zwar viele Literaten »ins Kino [gehen], aber nur wenige [davon] [...] in ihren literarischen Texten« erzählen [9]. Das steht vielleicht damit im Zusammenhang, dass dem Kino lange Zeit der Ruf einer Volksunterhaltung anhaftete, der nicht nur ein Darüber-Erzählen verhinderte, sondern der auch philologischen Forschungen im Wege stand. Hanns Zischler wundert sich denn auch darüber, dass die Kafka-Forschung dem phasenweise leidenschaftlichen Kino-Interesse dieses Autors bisher keine Aufmerksamkeit geschenkt hätte und vermutet als Grund den »für Philologen dubiose[n] Quellenwert des Kinos, der eine eingehende Auseinandersetzung gar nicht erst entstehen ließ« [10]. Hans-Thies Lehmann spricht sogar unverhohlen und offen von einer »Angst der Kultur vor dem Kino« [11]. Er sieht sie begründet in der »spezifische[n] Überzeugungskraft«, die den Filmbildern innewohne und die zu einem stärkeren »Realitätskoeffizienten« führe, als es die Schriftzeichen vermögen [12]. Dass diese Angst unbegründet sei und dass das Kino die Literatur nicht zerstöre, versucht Lehmann ebenso aufzuzeigen wie die Verwandt-

Einleitung

schaft von schriftlichem und filmischem Erzählen bzw. – was ihm noch wichtiger ist – die der beiden Rezeptionsprozesse: Während er einerseits die Parallelen betont, gleich ob man ein Buch liest oder einen Film schaut, gelangt er dann gar zu der Frage, ob »das Filmsehen nicht eine eher erhöhte Anstrengung der eigenständigen Dechiffrierkunst erfordert als die Lektüre des narrativen Textes« [13].

Wir werden auf vergleichbare Fragen zu sprechen kommen [14]. Vorerst aber sollte festgehalten werden, dass sich in den letzten Jahren die Einstellung der Literaturwissenschaft gegenüber der filmischen Erzählkunst grundlegender zu verändern begonnen hat. Zwar gibt es einige Arbeiten zu sogenannten »Literaturverfilmungen«, die älteren Datums sind [15]; zwar gibt es einige Germanisten, die schon in den 1970er, besonders aber in den 1980er Jahren begonnen haben, auch filmische Werke in ihre Forschungen einzubeziehen, aber diese Arbeiten hatten doch eher einen Außenseiterstatus inne und spielten sich am Rande ab. Das begann sich in den letzten Jahren zu ändern: Wenngleich es immer noch Vorbehalte gibt gegenüber einer Film- und Kinokultur, in der Unterhaltung so sehr im Vordergrund zu stehen scheint, so entwickelt sich zunehmend ein breiteres wie auch gleichzeitig intensiveres Interesse der Literaturwissenschaft an filmischen Darstellungstechniken. Dabei spielen solche Filme, die sich an literarischen Texten orientieren und diese in eine neue mediale Form transportieren, immer noch eine Rolle [16], aber es zeichnet sich auch eine Tendenz dahingehend ab, filmische und schriftliche Erzählprozesse unabhängig von Titelgleichheit gemeinsam zu untersuchen und die Differenzen und Parallelen zwischen diesen beiden Künsten für vergleichende Analyseverfahren und neue Lektüre- bzw. Seherfahrungen zu nutzen [17]. Insbesondere für narratologisch orientierte Untersuchungen scheint sich eine Gegenüberstellung von filmischen und schriftlichen Erzählungen zu eignen, weil sich mit einem Blick auf die mehrkanaligen filmästhetischen Möglichkeiten auch neue Einsichten für literarische Verfahren gewinnen lassen [18]. Aber für diese zuletzt genannten Forschungsrichtungen gilt: Sie stehen am Anfang und haben eigentlich erst nach 2000 zunehmende Publikationstätigkeit gefunden.

Wenn Hans-Thies Lehmann davon ausgeht, dass es sich beim »Lesen und Filmsehen [...] um sehr ähnliche mentale Prozesse [handelt]« [19], dann unterscheidet er die Filmwahrnehmung vom Sehen (statischer) Fotografien oder Gemälde und kommt zu dem Schluss, dass die »ständige Bewegung« der Filmbilder »zusammen mit der Bewegung der dargestellten Objekte die Äquivalenz mit dem Lektürevorgang bewirkt. Im Film wie beim Lesevorgang wird jede Einzelheit *immer als Teil des Ganzen*, der ganzen Welt erfahren« [20]. »Durch Welten geschieden« [21] – wie so oft behauptet werde – seien die Wahrnehmungsprozesse jedenfalls nicht, und auch diese Angleichung der Rezeptionsprozesse dient Lehmann als Argument, um die Kultur und Kunst des Kinos der Literatur gleichzustellen. Einen Unterschied sieht er allerdings für die analytische Tätigkeit, weil Filmbilder im Unterschied zu schriftlichen Texten nicht zitierbar seien. Aber »alle kommentierenden Diskurse ruhen in der Möglichkeit des *Zitats*. Ihm verdanken sie (oft genug zum Schein, wie man weiß) ihre Legitimität« [22]. Diese Einschätzung wird auch aus filmwissenschaftlicher Sicht geteilt, wenn Raymond Bellour – im Übrigen im selben Jahr wie Hans-Thies Lehmann – davon spricht, dass der »Filmkörper« ein »flüchtiger Körper« sei, »unmöglich, ihn wirklich zu zitieren noch ihn zu umfassen« [23]. Aus diesem Grund hätte die Filmanalyse nichts Vergleichbares hervorgebracht wie die Arbeiten von Roman Jakobson und Claude Lévi-Strauss zu Charles Baudelaires Gedicht *Les Chats* oder wie Roland Barthes' *S/Z* zu Balzacs Erzählung *Sarrasine*: Beide Studien zeichnen sich nicht nur durch eine textnahe Interpretation aus, sondern auch dadurch, dass sie die jeweiligen literarischen Texte vollständig zitieren (können).

Der Film ist auch nach Einführung der digitalisierten Technik nicht zitierbar wie ein schriftlicher Text, aber er ist »lesbarer« geworden und kann immerhin mit derselben technischen Apparatur gesehen werden, mit deren Hilfe auch die kommentierenden Texte geschrieben werden. Und wenn Friedrich Kittler auf die Bedeutung der Schreibgeräte, insbesondere die Erfindung der Schreibmaschine für die Literatur hingewiesen hat [24], so kann davon ausgegangen werden, dass Ver-

gleichbares für filmbezogene Studien und Analysen gesagt werden wird, wenn auf die Wende von der analogen zur digitalen Technik zurückgeblickt wird. Dass sich zunehmend auch Philologen des Films annehmen und dass in den letzten Jahren die Forschungstätigkeit mit Blick auf die filmische Erzählkunst zugenommen hat, mag auch im Zusammenhang mit der breiten Einführung der digitalen Technik stehen, die sowohl die Verfügbarkeit von Filmen als auch das Sehen derselben in vielfacher Beziehung vereinfacht und verbessert hat.

Die folgenden Studien, die seit 2002 entstanden sind [25], schreiben sich in diesen gerade begonnenen Prozess ein und nehmen an diesem aktuellen Diskurs teil. Allen Arbeiten liegt ein Vergleich zwischen internationalen filmischen Erzählungen und schriftlichen Dichtungen deutschsprachiger Literatur zugrunde; in allen Beiträgen wird versucht, das filmische oder literarische Werk bzw. einzelne Sequenzen oder Textpassagen einer genauen und detailorientierten Analyse zu unterziehen mit dem Ziel, verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den beiden Erzählkünsten ebenso aufzuzeigen wie Differenzen und Kontraste. Ausgangspunkt ist zumeist das filmische, in einigen Fällen aber auch das schriftliche Werk; die jeweiligen Untersuchungsfragen leiten sich aus dem Sehlektüreprozess ab und stehen in unmittelbarer Abhängigkeit von auffälligen stilistischen oder inhaltlichen Momenten der jeweiligen Filme, Erzählungen oder Dramen. Aus diesem Grund haben die einzelnen Beiträge unterschiedliche Ausrichtungen, die mal thematische, strukturelle, mythenorientierte Momente behandeln, mal narratologische Fragen in den Mittelpunkt rücken oder beide Aspekte zu verbinden suchen. Im Zentrum stehen dabei Film-Literatur-Beziehungen, die sich nicht durch Titelgleichheit auszeichnen: Ausgangspunkt ist die These, dass es gerade die indirekten, nicht bewussten oder versteckten Bezüge zwischen filmischen und schriftlichen Erzählungen sind, die den Deutungsraum erweitern und zu neuen Auslegungsperspektiven nicht zuletzt für die »vor-filmische« Literatur führen. Das zeigt sich besonders eindringlich an dem umfangreichsten Kapitel, das dem Band auch in leichter Modifikation den Titel verliehen hat: Die Filme von François Truffaut,

Woody Allen und Eric Rohmer haben nicht unbedingt mit Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften* zu tun, können aber im Rahmen der hier vorgelegten Studie nah an dieses schriftliche Werk herangeführt werden. Dieser Beitrag, dessen Umfang relativ schnell das gängige Format eines Aufsatzes sprengte, legte auch den Grundstein für die Konzeption dieses Bandes, der sowohl Texte enthält, die bereits publiziert sind, als auch noch nicht veröffentlichte Arbeiten sowie Abhandlungen, die auf schon publizierten Aufsätzen beruhen, diese aber zum Teil in stark überarbeiteten bzw. erweiterten Fassungen und unter neuen Titeln präsentieren [26].

Besonders die Originalbeiträge zu *literarischen und filmischen Wahlverwandtschaften* sowie zu Jeanne d'Arc sind durch Seminare angeregt und inspiriert, die im Sommersemester 2006 bzw. im Wintersemester 2006/07 an der Freien Universität Berlin stattgefunden haben. Aufregende Diskussionen während der Seminarsitzungen, intelligente Referate der Studierenden sowie sorgfältige Ausführungen in den Hausarbeiten sind in die Studien eingeflossen und finden sogar teilweise Erwähnung. Aber auch andere Seminare, die seit 2004 an der Freien Universität durchgeführt wurden und die sich offenen oder verborgenen Film-Literatur-Verwandtschaften widmeten, haben die Studien begleitet und bereichert. Dabei haben sowohl die Gespräche mit den Studierenden als auch die begleitenden Seh- und Lektüreprozesse ergeben, dass sich dieser Band fortsetzen ließe und dass es zahlreiche weitere »Wahlverwandte« gibt [27]. Er wurde abgeschlossen zu einem Zeitpunkt, an dem sich ein erstes überzeugendes Bild »rundete«, und nicht zuletzt deswegen wurde er auf den Publikationsweg gebracht, weil Goethes Roman im Jahr 2009 200 Jahre alt wird. An »Goethes bestes Buch« zu erinnern und sein unmittelbares und verstecktes Weiterwirken in der filmischen Erzählkunst des 20. Jahrhunderts zu zeigen [28], ist eines der Anliegen dieses Bandes. Deswegen bildet dieser Beitrag sowohl im übertragenen als auch im tatsächlichen Sinne den Mittelpunkt dieses Buches: Die für den gesamten Band geltende Methode der Film-Literatur-Begegnung wird in diesem Kapitel besonders intensiv durchgeführt,

Einleitung

weil bei der Analyse dieser ›Wahlverwandten‹ sowohl narratologische Fragen eine Rolle spielen als auch thematische und sogar solche, die in einem weiteren Sinne mit Mythen zu tun haben. Es spricht nichts dagegen, diesen Beitrag als ersten zu lesen; es spricht aber auch nichts dagegen, der vorge-schlagenen Anordnung zu folgen bzw. nur einzelne Kapitel auszuwählen. Und noch weniger spricht etwas dagegen, bei zukünftigen Kinobesuchen bzw. Lektüren nach weiteren ›Wahlverwandten‹ Ausschau zu halten. □

Anmerkungen

- 1 Brecht 1967, S. 156 (Hervorh. E.K.P.).
- 2 »Das bedeutet allerdings, daß nicht nur die Filmemacher Anleihen bei der Literatur des 19. Jahrhunderts gemacht haben, sondern daß diese Literatur bereits vor dem Film Aspekte des Filmischen im literarischen Erzählen vorweggenommen hat, die Literaturgeschichte gleichsam die Vorgeschichte des Films ist« (Paech 1997, S. 49).
- 3 Paech / Paech 2000, S. 59.
- 4 Vgl. dazu auch Segeberg 2003, S. 266ff. Harro Segeberg weist in diesem Zusammenhang auch auf die expressionistische Lyrik hin, die ebenfalls von der Erfahrung des Kinos geprägt ist (S. 273ff.).
- 5 Zischler 1998, S. 9.
- 6 Zander 2005, S. 14ff. Diese Studie lehnt sich deutlich an Zischlers Arbeit an, wenn Peter Zander den Titel wählt: *Thomas Mann im Kino*.
- 7 Zander 2005, S. 13.
- 8 Zitiert nach: Keppler 2008, S. 69. – Stefan Keppler arbeitet an einer Studie zu dem Thema *Deutsche Literatur im Zeitalter des Kinos*, in der diesen und weiteren Verflechtungen zwischen dem frühen Kino und dem literarischen Schaffen der Autoren jener Zeit nachgegangen wird.
- 9 Paech / Paech 2000, S. 75. Auch der Titel dieses Bandes scheint von Zischlers Buch inspiriert zu sein: *Menschen im Kino*.
- 10 Zischler 1998, S. 9. – Es ist nicht uninteressant, dass ein Schauspieler, Regisseur und Publizist – so die Berufsbezeichnungen von Hanns Zischler in dem zitierten Band – diese Nähe zwischen Franz Kafka und der Kinokultur aufgezeigt hat: Der unbefangene Blick eines interessierten Laien ermöglicht eine solche Entdeckung vielleicht eher als der philologisch geschulte.
- 11 Lehmann 1985.
- 12 Lehmann 1985, S. 214.
- 13 Lehmann 1985, S. 224.
- 14 Insbesondere im Rahmen der Ausführungen zu REAR WINDOW (Das Fenster zum Hof; 1954) wird auf Rezeptionsleistungen des Zuschauers eingegangen.
- 15 Besonders wichtig war hier: Schneider 1981.
- 16 Hurst 1996; Bohnenkamp 2005; Kargl 2006; Poppe 2007; Neuhaus 2008.
- 17 Stiegler 1999; Tschiltschke 2000; Hoff 2003; Braun / Kamp 2006; Röhnert 2007.
- 18 Vgl. z.B. Bach 1999; Griem / Voigts-Virchow 2002; Liptay / Wolf 2005.
- 19 Lehmann 1985, S. 223.
- 20 Lehmann 1985, S. 219.
- 21 Lehmann 1985, S. 224.
- 22 Lehmann 1985, S. 223.
- 23 Bellour 1999, S. 18. – Der Aufsatz ist im französischen Original 1985 erstmals erschienen.
- 24 Kittler 1987, S. 203ff.
- 25 Nur eine Nebenbemerkung: Begleitet wurde die Entstehung der einzelnen Arbeiten auch durch die Veränderung der technischen Bedingungen. Während *Kinobesuche* noch ausschließlich durch den Besuch einer Godard-Retrospektive im Kino ausgelöst wurde, entstand die erste Fassung der Interpretation von BLUE VELVET (1986; R: David Lynch) und *Der Sandmann* noch mit Hilfe der analogen Technik. Erst für *Versteckte Poetik*, das 2003 begonnen wurde, wurde mit der digitalen Darbietungsweise gearbeitet. – Und wenngleich die Filme für die analytische Durchdringung mehrfach auf dem Computer oder auf der Leinwand im Hörsaal gesehen wurden, so sind mir die weitaus meisten der hier erwähnten Filme doch auch unter den Bedingungen des Kinos bekannt.
- 26 Vgl. die Drucknachweise auf S. 2. Unter dem Titel *Literarisches und filmisches Erzählen: Goethes Roman Die Wahlverwandtschaften (1809) und Truffauts Film JULES UND JIM (1962)* erscheint ein deutlich gekürzter und modifizierter Teil des Kapitels über die *Wahlverwandtschaften* in der Festschrift für Kristin Wardetzky.
- 27 Zum Beispiel die zwischen Peter Handkes Erzählung *Die linkshändige Frau* und Michelangelo Antonionis Film BLOW UP (1966), wie ich an einem anderen Ort ausgeführt habe; vgl. Paefgen 2008, S. 36ff. Ein weiteres Projekt wäre eine Gegenüberstellung des Films LES QUATRE CENTS COUPS (Sie küssten und sie schlugen ihn; 1959) von François Truffaut mit der Kurzgeschichte *Popp und Mingel* von Marie Luise Kaschnitz. In beiden Werken wird vom lieblosen Aufwachsen erzählt, von den Befreiungs- und Protestversuchen der Jungen gegen diese engen Welten und vom Ende der Kindheit. Beziehungen ließen sich auch herstellen zwischen Pasolinis Film MAMMA ROMA (1962) und Josef Winklers Novelle *Natura morta*.
- 28 Hörisch 1992, S. 115.

Literatur

- Bach, Michaela (1999): *Dead Men – Dead Narrators. Überlegungen zu Erzählern und Subjektivität im Film*. In: Grünzweig, Walter / Solbach, Andreas (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext. Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen: Narr, S. 231-246.
- Bellour, Raymond (1999): *Die Analyse in Flammen. Ist die Filmanalyse am Ende?* In: *montage/av* 8.1, S. 18-23. [zuerst erschienen 1985]
- Bohnenkamp, Anne (Hrsg.) (2005): *Literaturverfilmungen. Hrsg. in Verbindung mit Tilman Lang*. Stuttgart: Reclam.
- Brecht, Bertolt (1967): *Der Dreigroschenprozeß*. In: B.B.: *Gesammelte Werke*. Bd. 18. Schriften zur Literatur und Kunst I. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 139-209.
- Braun, Michael / Kamp, Werner (Hrsg.) (2006): *Kontext Film. Beiträge zu Film und Literatur*. Berlin: Erich Schmidt.
- Griem, Julika / Voigts-Virchow, Eckart (2002): *Filmnarratologie: Grundlagen, Tendenzen und Beispielanalysen*. In: Nünning, Ansgar / Nünning, Vera (Hrsg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, S. 155-184.
- Hörisch, Jochen (1992): *Die andere Goethezeit. Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800*. München: Fink.
- Hoff, Dagmar von (2003): *Familiengeheimnisse. Inzest in Literatur und Film der Gegenwart*. Köln u.a.: Böhlau.
- Hurst, Matthias (1996): *Erzählsituationen in Literatur und Film. Ein Modell zur vergleichenden Analyse von literarischen Texten und filmischen Adaptionen*. Tübingen: Niemeyer.
- Kargl, Reinhard (2006): *Wie Film erzählt. Wege zu einer Theorie des multimedialen Erzählens im Spielfilm*. Frankfurt/M u.a.: Lang.
- Keppler, Stefan (2008): »Bildersturm«: Gerhart Hauptmann und das Kino. In: Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Literatur im Film. Beispiele einer Medienbeziehung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 63-86.
- Kittler, Friedrich (1987): *Aufschreibesysteme. 1800/1900. 2., erw. u. korrig. Aufl.* München: Fink. [1. Aufl. 1985]
- Lehmann, Hans-Thies (1985): *Lichtspiele. Die Angst der Kultur vor dem Kino*. In: Hörisch, Jochen / Winkels, Hubert (Hrsg.): *Das schnelle Altern der neuesten Literatur. Essays zu deutschsprachigen Texten zwischen 1968-1984*. Düsseldorf: Claassen, S. 211-230.
- Liptay, Fabienne / Wolf, Yvonne (Hrsg.) (2005): *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. München: text + kritik.
- Neuhaus, Stefan (Hrsg.) (2008): *Literatur im Film. Beispiele einer Medienbeziehung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Paech, Joachim (1997): *Literatur und Film. 2., überarb. Aufl.* Stuttgart: Metzler. [1. Aufl. 1988]
- Paech, Anne / Paech, Joachim (2000): *Menschen im Kino. Film und Literatur erzählen*. Stuttgart u.a.: Metzler.
- Paefgen, Elisabeth K. (2008): *Literatur und Film im Dialog – neue Perspektiven für die Literaturdidaktik*. In: *Der Deutschunterricht* H. 3, S. 33-42.
- Poppe, Sandra (2007): *Visualität in Literatur und Film. Eine medienkomparatistische Untersuchung moderner Erzähltexte und ihrer Verfilmungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Röhnert, Jan (2007): *Springende Gedanken und flackernde Bilder. Lyrik im Zeitalter der Kinematographie*. Blaise Cendrars, John Ashbery, Rolf Dieter Brinkmann. Göttingen: Wallstein.
- Schneider, Irmela (1981): *Der verwandelte Text. Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung*. Tübingen: Niemeyer.
- Segeberg, Harro (2003): *Literatur im technischen Zeitalter. Von der Frühzeit der deutschen Aufklärung bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Stiegler, Bernd (1999): *Wechselnde Blicke. Perspektive in Photographie, Film und Literatur*. In: Bosse, Heinrich / Renner, Ursula (Hrsg.): *Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel*. Freiburg: Rombach, S. 271-298.
- Tschiltschke, Christian von (2000): *Roman und Film. Filmisches Schreiben im französischen Roman der Postavantgarde*. Tübingen: Narr.
- Zander, Peter (2005): *Thomas Mann im Kino*. Berlin: Bertz + Fischer.
- Zischler, Hanns (1998): *Kafka geht ins Kino*. Reinbek: Rowohlt. [1. Aufl. 1996]