

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA NĚMECKÉHO JAZYKA

„Der Räuber“: Eine vergleichende Analyse von Roman und Film

Diplomová práce

Bc. Kristýna Příhodová

Vedoucí práce: Dr. Clemens Tonsem

Plzeň 2015

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig unter Verwendung der angeführten Literatur und Informationsquellen erarbeitet habe.

Pilsen, im April 2015

.....

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich besonders bei dem Betreuer meiner Diplomarbeit, Herrn Dr. Clemens Tonsern, für seine Hilfe und die wertvollen Ratschläge bei der Ausarbeitung dieser Arbeit herzlich bedanken.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
1. Martin Prinz – Leben und Werk	9
2. Der Roman als Genre	10
3. Der Roman im 20. Jahrhundert	12
3.1 Der Roman „ <i>Der Räuber</i> “	13
3.1.1. Die Vorstellung des Romans	13
3.1.2. Erstes Kapitel „Die Flucht des Räubers“	14
3.1.3. Zweites Kapitel „Der Räuber sitzt in der Falle“	15
3.1.4. Drittes Kapitel „Der Tod des Räubers“	16
3.1.5. Die Erschließung der Struktur des Romans	17
3.2 Der Film „ <i>Der Räuber</i> “	18
3.2.1. Kurze Einführung zum Film	18
3.2.2. Der Inhalt des Films	19
4. Das Genre der Literaturverfilmung	22
5. Die Filmanalyse	27
6. Die Figurenanalyse	29
6.1 Die Figurenanalyse im Roman	29
6.2 Die Figurenanalyse im Film	30
7. Die Figurenanalyse von Rettenberger im Roman und im Film	32
7.1 Die direkte Charakterisierung von Rettenberger im Roman	32
7.2 Die indirekte Charakterisierung von Rettenberger im Roman	33
7.3 Die filmische Analyse von Rettenberger	36
7.4 Rettenberger als Läufer	38
7.5 Rettenberger als Bankräuber	39
7.6 Rettenberger als Mörder	41
8. Vergleichende Analyse vom Roman und Film „<i>Der Räuber</i>“	42
8.1 Das Aussehen der Hauptfigur	42
8.2 Das Verbrechen von Rettenberger	43
8.3 Die Vorstellung von Erika	44
8.4 Erika und ihre Beziehung zu Rettenberger	45
8.5 Die Einführung in den Roman und in den Film	46
8.6 Der Tod des Räubers	47

8.7 Die „Rundheit“ der Hauptfigur	48
9. Zusammenfassung.....	51
Resümee.....	53
Literatur- und Quellenverzeichnis.....	54
Anhang.....	57

Einleitung

Das Buch wurde lange Zeit als das übertragende Medium für Erzählungen betrachtet. Mit der Erfindung des Buchdrucks wurden Bücher in Massen hergestellt und dank dieser Möglichkeit stellte das Buch im Laufe der Jahrhunderte dasjenige Medium dar, das den LeserInnen neue Ideen, Wissen oder Unterhaltung vermittelte. Am Ende des 19. Jahrhunderts kam es zur langsamen Veränderung, denn der Film und das Kino begannen sich durchzusetzen. Das Buch wurde als kulturelles Leitmedium langsam, aber stetig durch den Film ersetzt. Auch wenn das Buch und der Film als gänzlich voneinander unabhängige Medien wahrgenommen werden können, beeinflussen sich Literatur und Film gegenseitig.

Literarische und filmische Themen stehen im Vordergrund der jungen Filmwissenschaft – der „Literaturverfilmung“, die sich intensiv mit der Adäquatheit und Vergleichbarkeit von literarischen Vorlagen und Verfilmungen beschäftigt. Im Bereich der Literaturverfilmung wurden dabei auch die Begriffe wie „literarische Analyse“ und die „Filmanalyse“ eingesetzt, die den LeserInnen und den ZuschauerInnen ermöglichen, das Buch und den Film als Kunstwerk besser zu verstehen.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Vergleich einer Figur aus dem Gesichtspunkt der literarischen und der filmischen Analyse, bzw. wird die Figur im Film und in dessen Romanvorlage verglichen. Für die vergleichende Analyse wurde der Roman *„Der Räuber“* und seine gleichnamige Verfilmung ausgewählt, konkret wurde dabei die Hauptfigur Rettenberger eingehender unter die Lupe genommen. Das Ziel der Arbeit ist, diese Figur im Roman und im Film zu untersuchen und aufgrund dessen sie zu vergleichen. Im Folgenden wird in dieser Arbeit dabei auch bestimmt, ob es wesentliche Unterschiede gibt, die im Film anders umgesetzt werden als in der Romanvorlage. Die Unterschiede werden analysiert, bzw. werden die literarischen und die filmischen Abweichungen erklärt.

Das erste Kapitel ist dem österreichischen Autor des Romans *„Der Räuber“* Martin Prinz gewidmet; sein Leben und Werk werden ausführlich beschrieben. Im zweiten Kapitel wird zuerst der Begriff „Roman“ allgemein erläutert und dessen historische Entwicklung kurz zusammengefasst. Das dritte Kapitel befasst sich mit der Geschichte des Romans im 20. Jahrhundert. In diesem Kapitel werden auch drei Hauptabschnitte des Romans *„Der Räuber“* näher vorgestellt. Im Folgenden wird die

Handlung des Romans dargelegt und eine Einführung zum Film „*Der Räuber*“ von Benjamin Heisenberg betrachtet. In den weiteren Kapiteln werden das Genre der Literaturverfilmung und die Filmanalyse besprochen. Zum Schluss wird die Figurenanalyse im Roman sowie im Film angeführt.

Das Kernstück der vorliegenden Arbeit bildet die Analyse der Hauptfigur im Roman und im Film. Das Ziel dabei war, die theoretischen Elemente auf die Praxis zu übertragen. In diesem Zusammenhang wird die Hauptfigur literarisch charakterisiert und eine filmanalytische Charakterisierung durchgeführt.

Im letzten Kapitel der Arbeit wird auf der Grundlage der vorherigen Analysen die Figur Rettenberger im Roman und im Film verglichen. Es wurden dabei bewusst diejenigen literarischen und filmischen Elemente ausgewählt, die sich im Roman und Film signifikant voneinander unterscheiden. In diesem Textabschnitt werden wesentliche Unterschiede zwischen der Figur Rettenberger im Roman und seiner Figur im Film analysiert und mögliche Gründe für die Differenzen werden besprochen.

1. Martin Prinz – Leben und Werk

Der österreichische Autor Martin Prinz wurde im Jahre 1973 in Lilienfeld in Niederösterreich geboren. Er studierte Germanistik und Theaterwissenschaft. Nach dem Abschluss seines Studiums zog er nach Wien, wo er bis heute lebt. In Wien begann er mit dem Unterricht der österreichischen Literatur. Er interessiert sich vor allem für Prosawerke und wird gemeinhin als Romanautor bezeichnet.¹

Martin Prinz wurde mehrmals ausgezeichnet. Im Jahre 2000 erhielt er nicht nur das Stipendium vom Berliner Kultursenat im Literarischen Colloquium, sondern auch den Anerkennungspreis für Literatur des Landes Niederösterreich. Zwei Jahre später, im Jahre 2002, bekam Martin Prinz den Förderpreis für Literatur der Stadt Wien und darüber hinaus die Autorenprämie des österreichischen Bundeskanzleramtes. Im gleichen Jahr gab er seinen ersten Roman „*Der Räuber*“ heraus. Dieser diente als Vorbild für den gleichnamigen Film „*Der Räuber*“, der 8 Jahre später, im Jahre 2010, verfilmt wurde.²

Nach dem Roman „*Der Räuber*“, dem sich diese Arbeit später näher widmen wird, erschienen weitere Romane von Prinz. Im Jahre 2003 wurde der Roman „*Puppenstille. Inspektor Starek geht zu weit*“ veröffentlicht. Es folgten im Jahre 2007 „*Ein Paar*“ und im Jahre 2010 sein bis dato letzter Roman „*Über die Alpen. Von Triest nach Monaco. Zu Fuß durch eine verschwindende Landschaft*“.³ Martin Prinz veröffentlicht regelmäßig Reisereportagen und Reiseberichte auf dem Blog derstandard.at.⁴

¹ Vgl. <<http://www.nocliteratury.cz/2009/de/praha/literature/martin-prinz-rakousko-lupic>> (Abgerufen am 2.12.2014 um 12:02).

² Vgl. <<http://derstandard.at/1289609450587/Martin-Prinz-Warum-ist-uns-die-Generationenluege-nie-aufgefallen>> (Abgerufen am 2.12.2014 um 12:09).

³ Vgl. <http://www.buecher.at/show_content2.php?s2id=246> (Abgerufen am 5.12.2014 um 09:00).

⁴ Vgl. <<http://derstandard.at/1289609450587/Martin-Prinz-Warum-ist-uns-die-Generationenluege-nie-aufgefallen>> (Abgerufen am 5.12.2014 um 09:16).

2. Der Roman als Genre

Aus dem Grund, dass Martin Prinz als „Romanautor“ gilt, wird im Folgenden kurz der Roman als Genre dargestellt, ferner wird auch die Stellung und Bedeutung des Romans als Kunstform im 20. Jahrhundert näherbeleuchtet.

Zunächst ist festzustellen, dass das Wort „Roman“ keine allgemeingültige Definition hat. Es gibt keine feste und vollständige Definition für den „Romanbegriff“. Der Roman beeinflusste alle literarischen Epochen, es gibt in dieser Hinsicht keine ständig gültige Aussage über den Begriff „Roman“ als solchen. Die Anfänge des Romans liegen in der Antike, im deutschsprachigen Raum hat man sich mit dem Roman vor allem seit dem 17. Jahrhundert intensiver beschäftigt (Anger et al. 1991: 297 ff.)

Der Roman wird allgemein als die bedeutendste Form der Prosa betrachtet, die in der Neuzeit entstanden ist. Seine direkten Vorläufer beziehen sich auf die ältesten Texte der Literaturgeschichte. Als Beispiele können Homers epische Werke wie *Ilias und Odyssee* (ca. 7. Jh. v. Chr.), *Vergils* (70-19 v. Chr.) oder *Aeneis* (ca. 31-19 v. Chr.) angeführt werden. Diese Werke haben andere epische Autoren wie z.B. Dante Alighieris (1265-1321), Lodovico Ariostos (1474-1535) oder John Miltons (1608-1674) beeinflusst (vgl. Klarer 2011: 40).

Die traditionellen Epen preisen einen Helden, der bestimmte Aufgaben von nationaler und kosmischer Bedeutung erfüllen sollte. Die Wurzeln der klassischen Epen findet man im Mythos, in der Geschichte und in der Religion, die häufig etwas über ein geschlossenes Weltbild einer bestimmten Nation aussagen (ebd.). Bei Klarer ist dazu wörtlich zu lesen:

Hand in Hand mit dem Verschwinden eines einheitlichen Weltbildes in der Neuzeit geht die Stellung des Epos zurück und wird schließlich vom Roman abgelöst, der damit dem sich entwickelnden neuzeitlichen Relativismus Ausdruck verleiht. Alle traditionellen Epen sind in Versen verfasst, unterscheiden sich aber aufgrund ihres Umfangs, der Erzählstruktur, Charakterschilderung und des Handlungsverlauf von Lyrik und gelten als Vorläufer des modernen Romans (Klarer 2011: 40).

Die moderne Romanforschung hebt die Analyse des Romans im Zusammenhang mit der geschichtlichen Entwicklung hervor. Generell kann man sagen, dass sich der Roman ständig weiterentwickelt, es handelt sich gewissenmaßen um ein geschichtliches Phänomen. Was den modernen Roman betrifft, stehen das Bewusstsein des Menschen

und die Innenwelt der Protagonisten häufig im Vordergrund – vor allem ersteres spielt im modernen Roman eine große Rolle (Anger et al. 1991: 297 ff.).

Was die Gattung des Romans betrifft, wird der Roman als „erzählende Dichtung“ bezeichnet. Unter der Bezeichnung „Roman“ wurden zuerst alle geschriebenen Werke in Frankreich verstanden. Seit dem 13. Jahrhundert wurde der Ausdruck auf die Erzählung in Versen oder Prosa begrenzt, am Ende des 13. Jahrhunderts wurde der Begriff „Prosaerzählung“ eingeführt. Der Begriff „Roman“ wurde in Deutschland seit dem 17. Jahrhundert verwendet (vgl. dtv-Lexikon 1990: 224).

Der Roman galt für lange Zeit als Untergattung und „Verfallsform“ des antiken Epos. Im 20. Jahrhundert wurde der Roman von dem Epos getrennt und es entstanden viele Untergattungen des Romans (z.B. Bildungs-, Kriminal-, Abenteuerroman, historischer Roman etc.). Der Roman stellt meistens das Leben einer oder mehrerer Personen dar und ist mit ihrer sozialen Umwelt verbunden. Er tritt in verschiedenen Formen auf und wird zum Beispiel als Bericht, Gespräch oder Beschreibung dargestellt (ebd.).

Der Roman wird als umfangreiche Prosaerzählform betrachtet – er bezieht sich auf Einzelpersonen oder Gruppen und ihr Schicksal. Wichtig ist im Fall des Romans die Freiheit der Sprach- und Darstellungsmöglichkeiten. Ein Roman handelt oft von den objektiven oder subjektiven seelischen Reflexionen oder Reaktionen des Erzählers zur Umwelt und ist häufig entweder in der ersten (Ich-Erzähler) oder dritten (Er-Erzähler) Person geschrieben (vgl. Albertz et al. 1991: 4381).

3. Der Roman im 20. Jahrhundert

Wenn über den Roman im 20. Jahrhundert gesprochen wird, so ist Christian Schärf (2001: VIII) der Meinung, dass der Roman im 20. Jahrhundert sehr flexibel sei. Schärf schreibt dazu in „*Der Roman im 20. Jahrhundert*“ folgendes:

Im 20. Jahrhundert wächst sich dieser Zug [die Flexibilität, *Anm. K.P.*] zur absoluten Freiheit des Stils, der Strukturierung und der Wahl der ästhetischen Mittel aus. Die Exzentrizität des Romans wird jetzt zur Garantie seiner ästhetischen Vorrangstellung, die sich als eine historische Sonderstellung entpuppt (a.a.O., IX).

Der Autor ist der Ansicht, dass in der Zeit des 20. Jahrhunderts die Romane oft als Produkte der Medienindustrie betrachtet werden. Der Hauptzweck der zeitgenössischen Romanautoren und Romanautorinnen ist nach Meinung von Schärf, die Romane zu präsentieren und zu vermarkten. Sie verlassen dabei die Wirklichkeit und verlieren das Konzept der Totalität, die früher einen unvergleichbaren und prominenten Bestandteil der Romane bildete (vgl. a.a.O., XII ff.)

Unter dem Begriff „Roman“ versteht man das Medium, in dem sich das Individuum mit eigener Zeit und eigenen Entwürfen beschäftigt. Einige Autoren sprechen über den Verfall des Romanbegriffs aufgrund der technisch-medialen Herausforderungen des 20. Jahrhunderts. Diese betreffen nicht nur die Romanform oder die Romangattung, sondern auch die Schriftkultur (ebd.).

Die Bezeichnung „Roman“ wird als ein Warengegenstand erfasst, der Inhalt des Romans wird austauschbar, wichtig ist die mediale Vorstellung des Buchs oder des Autors. Es wurde schon gesagt, dass dem Roman die Wirklichkeit fehlt: Aus diesem Grund wird der Roman als „Imagination“ charakterisiert. Der moderne Roman wird auch von der „Cyberrealität“ beeinflusst und bietet viele Möglichkeiten zu Motiven, Gestalten und imaginären Strukturen (ebd.).

3.1 Der Roman „Der Räuber“

3.1.1. Die Vorstellung des Romans

Der erste Roman des österreichischen Schriftstellers Martin Prinz wurde im Jahre 2002 im „Jung und Jung“-Verlag veröffentlicht. Der Roman hat insgesamt 136 Seiten, die in drei Kapitel gegliedert sind.

Die reale Geschichte des Bankräubers, Marathonläufers und Mörders Johann Kastenberger, der auch „Pumpgun-Ronnie“ genannt wurde, war die Inspiration für Prinz zum Schreiben seines Romans „Der Räuber“. Dieser Bankräuber wurde Ende der 1980er Jahre in Österreich für seine Banküberfälle mit einer „Ronald Reagan-Maske“ berühmt. Alle Medien informierten über seine Flucht, die er als Marathonläufer vier Tage überwiegend zu Fuß bestritt. Prinz entschied sich auch deshalb dazu, „Pumpgun-Ronnie“ zum Helden seines ersten Romans zu machen.⁵

Wie bereits erwähnt, dient für den Roman die Geschichte des Johann Kastenbergers als Vorbild, der im Buch Johann Rettenberger oder einfach „Räuber“ genannt wird. Einer der Gründe gerade Johann Kastenberger zur Hauptfigur des Romans zu machen war die Tatsache, dass Martin Prinz diesen Bankräuber selbst kannte (vgl. Hinck 2003: 38). Prinz schreibt über die Hauptfigur seines Romans „Der Räuber“ folgendes:

Als ich [...] Bilder von ihm in der Zeitung sah, zweifelte ich nicht, daß mir dieses Gesicht vertraut war. Und mit ähnlicher Bestimmtheit kam mir acht, neun Jahre später, ich war mitten in meinem ersten Versuch, einen längeren Prosatext zu schreiben, die Idee, als nächstes die Geschichte dieses Bankräubers erzählen zu wollen. Einen Text über das gespannte Atemanhalten und die Hast. Eine Fluchtgeschichte, die keine moralischen Fragen an die Geschehnisse stellt, keine derartigen Antworten gibt, sondern eine Fallgeschichte von Bedrängungs- und Angstzuständen, wie sie den Alltag so vieler Menschen beherrschen.⁶

Als Zentralenmotive des Romans können Kälte, Wasser, Herbst, Wind, Lauf und schnelle Fahrt angesehen werden. Diese Motive geben dem Text seine besondere und typische Stimmung. Dank der Darstellung der Gegend und des Raums erweckt der Roman das Gefühl der Freiheit. Die Struktur des Romans ist ein bisschen kompliziert - der Leser muss mit Sprüngen in vielen verschiedenen Teilen der Geschichte fertig

⁵ Vgl. <<http://derraeuber.de/inhalt.php>> (Abgerufen am 22.1.2015 um 15:10).

⁶ <http://jungundjung.at/content.php?id=2&b_id=70> (Abgerufen am 22.1.2015 um 15:33).

werden. In einem Moment wird über den Banküberfall geschrieben und unmittelbar darauf über die Flucht Johann Rettenbergers, die Hauptfigur des Romans, durch Wald, Stadt, über Felder oder Straßen erzählt. In einem Augenblick wird der Verlauf des Banküberfalls, im anderem die Fahrt mit dem gestohlenen Auto dargestellt.⁷

Das Werk hat die Form einer Collage, die mit den Zeitungsartikeln, Polizeiprotokollen oder amtlichen Berichten ergänzt wird. Die Geschichte wird mit vielen Szenen aus Rettenbergers Privatleben angereichert. Es wird z.B. von seiner Kindheit, seiner Jugendzeit oder seinem ersten erfolglosen Banküberfall erzählt. Schritt für Schritt wird das Leben des Hauptprotagonisten aufgedeckt: Acht Jahre hat er im Gefängnis verbracht, der Status des Mörders und das unabwendbare Schicksal Rettenbergers. Für den Räuber bedeutet die Flucht den Sinn des Lebens.⁸

Durch die detailliert beschriebene, fiktive Landkarte der Umgebung Wiens hat der Leser das Gefühl, dass er dem Räuber dicht auf den Fersen ist. Trotzdem, dass der Erzähler Abstand von der Hauptfigur hält, hat der Leser die Möglichkeit, alle Gründe des Räubers für die Flucht oder für das Laufen wahrzunehmen und kann versuchen sie nachzuvollziehen (vgl. Hinck 2003: 38).

3.1.2. Erstes Kapitel „Die Flucht des Räubers“

Am Anfang des Kapitels wird der Leser darüber informiert, dass der Bankräuber Rettenberger aus dem Fenster des Verhörungszimmers sprang, mehr wird nicht verraten. Erst beim weiteren Lesen lernt der Leser den Bankräuber, Mörder und Marathonläufer besser kennen. Man erfährt, welche Gründe die Flucht der Hauptfigur verursachten und was vor der Verhaftung passierte. Es wird beschrieben, wie er zum ersten Mal als 19jähriger verhaftet wurde: Man erfährt, wie er bei einem Banküberfall einen Fehler machte, denn er wurde von einem Mann, der die Kassiererin in der Bank später auf ihn hinwies, erkannt. Damals sprach man noch über einen Justizirrtum (vgl. Prinz 2002: 7 ff.).

Im Kapitel werden auch die erfolgreichen Banküberfälle der Creditanstalt Krottenbachstraße, des Dornbach und der Gärtnerbank Simmering dargestellt. Es wird erläutert, warum Rettenberger als Mörder bezeichnet wird und was ihn zu dem Mord an

⁷ Vgl. Prinz 2002: S. 12-32.

⁸ Vgl. Prinz 2002: S. 38-43; 47-52; 78-85; 88-89; 113-116.

Erwin Kollhammer, mit dem er einen Wifi-Kurs⁹ besuchte, führte. In der Geschichte wird Erika, die Freundin von Rettenberger, vorgestellt und es wird über ihre Beziehung geschrieben (ebd.).

In diesem Kapitel wird auch die zweite Verhaftung von Rettenberger näher beleuchtet. Die nachfolgende Flucht und was der Räuber zuvor, während dessen und danach erlebt, wird bis ins kleinste Detail beschrieben. Dank der detaillierten Darstellung kann der Leser das alles mit dem Räuber miterleben. Der Roman erzählt auch davon, wie Rettenberger später eine Waffe besorgt. Der Räuber und Mörder ist frei und die Geschichte geht weiter (ebd.).

3.1.3. Zweites Kapitel „Der Räuber sitzt in der Falle“

Das zweite Kapitel des Romans konzentriert sich vor allem auf die Flucht des Räubers, aber es wird auch mit verschiedenen Collagen, die sein Privatleben betreffen, ergänzt. Der Leser dringt ins Wesen des Räubers ein. Es wird davon erzählt, wie Rettenberger der Polizei bei der Verfolgung entkommt. Er verbirgt sich z.B. in einem großen Loch voll von Laub im Wald und wird so nicht von den hunderten Gendarmen und Hubschraubern, die nach ihm suchen, gefunden. Er fühlt sich am besten in der Nacht (vgl. Prinz 2002: 44 ff.). Folgender Satz aus dem Kapitel macht dies deutlich: „Ein Räuber geht durch die Nacht. Er tritt ein in die Finsternis, geht wie in einem Traum durch sie hindurch, steigt leise und unerkannt aus ihr heraus“ (Prinz 2002: 59).

Bei seinem kilometerlangen Lauf wird nicht nur die Natur, sondern auch jede seinen Bewegungen beschrieben. Er empfindet Erschöpfung, aber will sich nicht ergeben. Er läuft weiter durch den Wald, er überquert Berge, Autobahn, Häuser in einem Dorf. Der Leser erfährt etwas aus der Kindheit des Räubers im Augenblick, als er Familien in den Häusern sieht und Rettenberger sich an diese Zeit zurückerinnert (vgl. Prinz 2002: 44 ff.).

Die Collagen, die einen wichtigen Teil des Romans bilden, beschreiben, wie Rettenberger Autos gestohlen hat und wie er in einem Tag zwei erfolgreiche Banküberfälle ausgeführt hat. Der Räuber erinnert sich an seinen Marathontriumph, den er zusammen mit Erika durchlebt hat. Er denkt über den Sinn seiner Banküberfälle nach

⁹ Das Wirtschaftsförderungsinstitut (Wifi) ist eine österreichische Organisation, die Kurse für die Aus- und Weiterbildung von Erwachsenen anbietet, *Anm. K.P.*

und der Leser erfährt, was Rettenberger durch den Kopf geht: Ist er ein Marathonläufer, ein Freund, ein Mörder oder ein Räuber? Das Kapitel endet in dem Moment, als der Räuber keine Kraft mehr für das Laufen und die Flucht hat und deswegen in ein Haus einbricht, um sich zu erholen. Am nächsten Tag will er aber seine Flucht fortführen (ebd.).

3.1.4. Drittes Kapitel „Der Tod des Räubers“

Im dritten Teil des Romans treten mehrere Figuren auf. Der Räuber erwacht, als der neue Tag anbricht und entscheidet sich das Haus, in dem er die Nacht verbrachte, zu untersuchen. Er bemerkt aber, einen Mann, der in seinem Garten Laub reht. Es handelt sich um Friedrich Müller, den der Räuber ein paar Minuten später überfällt. Rettenberger fesselt ihn und macht sich mit Müllers Auto auf den Weg. Weiter lernt der Leser die Figur des Inspektors Andreas Hauer kennen. Er spielt am Ende des Romans eine wichtige Rolle. Der Leser ist schon vor dem Ende der Erzählung durch eine Meldung darüber informiert, dass der Räuber stirbt. Es ist aber bis zum Ende unklar, wie sich dies genau abgespielt hat (vgl. Prinz 2002: 91 ff.).

Das dritte Kapitel beschreibt die rasende Autofahrt des Räubers auf der Schnellbahn. Der Räuber wird von den Polizisten, Gendarmen und Hubschraubern, die die Information über seinen Autodiebstahl erhalten haben, verfolgt. Während der Fahrt denkt der Räuber über den Mord Kollhammers nach. Rettenberger fährt weiter über die Schnellbahn davon und erinnert sich an seine Kindheit, seine Fußball- und Lauftriumphe. Der Räuber erinnert sich daran, wie er von anderen für seine außerordentlichen Lauffähigkeiten gelobt wurde. In einem Augenblick fährt Rettenberger von der Schnellbahn ab, lässt das Auto auf den Waldweg stehen und läuft durch den Wald weiter (vgl. Prinz 2002: 91 ff.).

Rettenberger bemerkt bei einem Bauernhof ein Auto, das dem Bauern Josef Grafenecker gehört. Rettenberger stiehlt das Auto und rast weiter auf die Schnellbahn. Die Sicherheitsorgane verfolgen den Räuber. In einem Moment dreht der Räuber das Auto um und fährt gefährlich auf die Gegenfahrbahn. Die Erinnerungen an den vorletzten und letzten Banküberfall schießen durch seinen Kopf. Die Polizei will den Räuber in seiner gefährlichen Fahrt durch eine Straßensperre aufhalten, aber Rettenberger durchbricht sie. Inspektor Hauer schießt aus seiner Waffe. Die Kugel dringt an der Nummerntafel vorbei ins Fahrzeug, durch den Rück- und Vordersitz und

Rettenbergers Oberkörper bis sie sich ins Armaturenbrett bohrt (ebd.). Im Roman ist zur Rettenbergers Fahrt folgendes Zitat nachzulesen:

[...]. Er erreicht die Hügelkuppe, endlich liegt die Ebene da, eine einzige Sehnsucht umfängt ihn. Er ist angekommen. Dann erst stoppte er abrupt sein Fluchtauto auf der Überholspur. Sofort war er von Verfolgerautos umkreist. Die Beamten sprangen heraus und gingen in Deckung. In dem Moment krachte ein Schuß. Rettenberger hatte sich oberhalb der rechten Schläfe in den Kopf geschossen und war sofort tot (Prinz 2002: 135).

Erst am Ende des Romans erfährt der Leser, dass Rettenberger trotz der Verletzung noch 400 Meter mit dem Auto weiterfährt, bis er „sein Ziel“ erreicht und sich selbst erschießt (vgl. Prinz 2002: 103).

3.1.5. Die Erschließung der Struktur des Romans

Der Roman „Der Räuber“ weist typische Merkmale des Romans auf. Wie bereits erwähnt wurde, steht das Leben der Person und ihre Beziehung zum Innenwelt im Vordergrund eines Romans. Das nächste wichtige Merkmal des Romans, das auch im Roman „Der Räuber“ erkennbar ist, ist die Beziehung der Einzelperson zu ihrem Schicksal. Bei der Gattung des Romans spielt die Erzählform eine wichtige Rolle. Im Fall des Romans „Der Räuber“ handelt es sich um eine Er-Erzählung.¹⁰

Es handelt sich dabei um die klassische Form des Romans. Dem Leser sollte klar sein, dass der Erzähler einer Geschichte auch der Autor ist. Die Stimme, die zu dem Leser mittels der Erzählung spricht, gibt ihm die Möglichkeit, sich mit dem Erzähler zu identifizieren (vgl. Gelfert 1993: 13 f.).

Der Erzählstil stellt dem Leser das Schicksal des Räubers sachlich, ohne Emotionen und mit Zurückhaltung dar. Der Autor ist in seinem Werk weder Richter noch Verteidiger (vgl. Hinck 2003: 38).

Prinz bekam für seinen Roman „Der Räuber“ den Förderpreis der Stadt Wien und wurde von Kritikern gelobt. Zeyringer und Gollner schreiben in „*Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*“, dass sich das Werk vor allem auf das Laufen, das im Zentrum des Romans steht, konzentriert und dass dem Autor in erster Linie nicht um die Kriminalgeschichte geht (vgl. Zeyringer/Gollner 2012: 783).

¹⁰ Vgl. Seite 10 der vorliegenden Arbeit.

Nach Ansicht von Hinck (2003: 38) wurde das Leitmotiv des Laufens im Roman aus dem Grund sehr deutlich und detailliert beschrieben, da Martin Prinz selbst als Läufer trainierte und so viele Kenntnisse in diesem Bereich gewann. Bei Hinck ist zu diesem Thema zu lesen:

Als Läufer trainiert hat aber auch der junge Autor Martin Prinz. So erklären sich die Spezialkenntnisse, mit denen Atem- und Lauftechnik, durch Höhenunterschiede geforderte Wechsel der Gangart - "schnelles Bergablaufen" rächt sich "in der Ebene" -, Körperreaktionen und Vorstellungsverknüpfungen während des Laufens geschildert werden (Hinck 2003:38).

Mittels dieser genannten Tatsache können diese speziellen Kenntnisse über die Atem- und Lauftechnik oder die Körperhaltung, die Änderungen der Gangart oder die Vorstellungsverknüpfungen während des Laufens im Roman beobachtet werden.

3.2 Der Film „Der Räuber“

3.2.1. Kurze Einführung zum Film

Der Film „*Der Räuber*“ wurde im Jahr 2009 gedreht und ein Jahr später, nahm er am Wettbewerb der 60. Internationalen Filmfestspiele in Berlin teil. Im Jahr 2010 hatte der Film seinen Kinostart in Österreich, Deutschland und Frankreich und im Jahr 2011 noch in den USA. Als Vorlage für den Film wurde der Roman von Martin Prinz „*Der Räuber*“ verwendet. Die Regie führte Benjamin Heisenberg. Es handelt sich um seine zweite Regiearbeit, er war schon zuvor im Jahr 2005 durch seine Regie im Film „*Schläfer*“ bekannt geworden. Er präsentiert den Zuschauern den Film „*Der Räuber*“ als einen kalten und sehnsüchtigen Film.¹¹

Benjamin Heisenberg wurde in Tübingen geboren. Er studierte freie Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste und später Spielfilmregie an der Hochschule für Fernsehen und Film in München. In Zusammenarbeit mit Christoph Hochhäusler und Sebastian Kutzli erscheint seit dem Jahr 1998 die Filmzeitschrift „*Revolver*“. Was das Drehbuch des Films betrifft, wurde es in Zusammenarbeit von Benjamin Heisenberg und Martin Prinz geschrieben. Der Regisseur erhielt für den Film „*Der Räuber*“ den

¹¹ Vgl. <https://www.berlinale.de/external/de/filmarchiv/doku_pdf/20100010.pdf>; <<http://www.benjaminheisenberg.com/Film/Raeuber/raeuber.html>> (Abgerufen am 27.1.2015 um 19:55).

Preis für die „Beste Regie“ im Rahmen des Österreichischen Filmpreises 2011 und den Bayerischen Filmpreises 2010 in der Kategorie „Bester Nachwuchsregisseur“.¹²

Die Hauptfigur des Räubers Johann Rettenberger stellte der Schauspieler Andreas Lust dar. Er bekam für diese Rolle den Preis „Bester Männlicher Darsteller“ im Rahmen des Österreichischen Filmpreises 2011 und des Festivals Diagonale 2010. Die Freundin Rettenbergers, Erika, spielte die Schauspielerin Franziska Weisz, die mit dem Preis für die „Beste Darstellerin“ des Festivals Diagonale 2010 prämiert wurde.¹³

Als Kameramann fungierte Reinhold Vorschneider, um den Schnitt kümmerten sich Andrea Wagner und Benjamin Heisenberg. Für das Szenenbild war Renate Schmaderer verantwortlich, für die Kostüme sorgte Stephanie Rieß. Mit Musik- und Tondesign beschäftigten sich Veronika Hlawatsch, Marc Parisotto und Bernhard Maisch, die den Preis in Kategorie „Beste Tongestaltung“ im Rahmen des Österreichischen Filmpreises 2011 gewannen. Abgesehen von diesen Auszeichnungen wurde der Film ferner in vielen Kategorien im Rahmen von verschiedenen Festivals nominiert.¹⁴

3.2.2. Der Inhalt des Films

Die Geschichte des Films beginnt im Raum eines Gefängnisses, wo ein Mann, Johann Rettenberger, intensiv das Laufen trainiert. Rettenberger trifft sich mit dem Bewährungshelfer unter dessen Beobachtung er steht und erfährt, dass er nach Jahren auf Bewährung entlassen wird. Er empfindet keine Emotionen, denkt nur an das Laufen. Rettenberger besorgt sich eine neue Wohnung, wo er aber nicht lange bleibt. Bei erster Gelegenheit stiehlt ein Auto auf einem Parkplatz und überfällt mit einer „Ronald Reagan-Maske“ eine Bank.¹⁵

Rettenberger muss sich regelmäßig auf dem Arbeitsamt melden. Er trifft hier eine Bekannte, Erika, die allein in einer großen Wohnung lebt und sich entscheidet ein Zimmer Rettenberger zu überlassen. Für Rettenberger bedeutet das Folgendes:

¹² Vgl. <https://www.berlinale.de/external/de/filmarchiv/doku_pdf/20100010.pdf> (Abgerufen am 27.1.2015 um 19:58).

¹³ Vgl. <<http://www.benjaminheisenberg.com/Film/Raeuber/raeuber.html>> (Abgerufen am 27.1.2015 um 19:59).

¹⁴ Vgl. <ebd.>.

¹⁵ [Der Räuber, Film, 00:01:02 – 00:09:10].

einerseits Unterschlumpf für seine unangepasste Existenz, anderseits auch Berücksichtigung der Bewährung.¹⁶

Das tägliche Laufen, Training und regelmäßige Pulsmessen verhelfen Rettenberger zum Marathontriumph unter Bestleistung. Er fühlt sich glücklich und teilt seinen Erfolg mit Erika. Beim Treffen mit dem Bewährungshelfer, der sich über den Erfolg freut, bewertet dieser das bisherige Leben Rettenberges sehr positiv.¹⁷

Die Vergangenheit holt Rettenberger ein und die Geschichte wiederholt sich. Er stiehlt ein Auto, überfällt eine Bank und versteckt die Beute bei Erika. Einmal überfällt Rettenberger mit der Maske drei Banken am einen Tag. Der Räuber läuft davon, die Polizei verfolgt ihn, aber ohne Erfolg. Niemand ist schnell genug, um Rettenberger zu ergreifen. Die Zeitungen in ganz Österreich berichten über den maskierten Verbrecher.¹⁸

Auch Erika liest eines Tages einen Bericht in einer Zeitung darüber und sieht einen eventuellen Zusammenhang zwischen Rettenberger und dem maskierten Bankräuber. Rettenberger findet Erika mit der „Ronald Reagan-Maske“ und der Beute in der Wohnung. Erika sagt dazu nichts und geht lieber weg.¹⁹

Am nächsten Tag nimmt Rettenberger an einem weiteren Marathon teil, den er gewinnt. Zwischen den Zuschauern steht auch der Bewährungshelfer, der den Marathonläufer informieren will, dass er die Bedingungen der Bewährung nicht einhält. Der Bewährungshelfer sagt zu Rettenberger, dass er zusammenarbeiten und zudem seine momentane Adresse mitteilen sollte. Es sei ihm egal, ob Rettenberger im Gefängnis oder draußen trainieren wird. Dies alles nervt ihn und er bringt den Bewährungshelfer im Affekt um.²⁰

Die Polizei kommt aber Rettenberger auf die Spur und besucht Erika um sie zu verhören, außerdem erfährt Erika über den Mord. Nach ein paar Tagen später klopft Rettenberger an ihre Tür und verbringt die Nacht mit Erika.²¹

¹⁶ [Der Räuber, Film, 00:10:05 – 00:12:10; 00:19:08 – 00:22:57].

¹⁷ [Der Räuber, Film, 00:12:20 – 00:10:06].

¹⁸ [Der Räuber, Film, 00:36:04 – 00:44:27].

¹⁹ [Der Räuber, Film, 00:44:41 – 00:52:19].

²⁰ [Der Räuber, Film, 00:53:14 – 00:58:03].

²¹ [Der Räuber, Film, 00:59:09 – 01:00:26].

Am nächsten Tag wird Rettenberger von der Polizei verhaftet. Er bleibt nicht lange im Verhörzimmer, denn springt er noch während dessen aus dem Fenster und beginnt so seine Flucht. Rettenberger entflieht der Polizei, versteckt sich im Wald, dank seiner Lauffähigkeiten ist er nicht zu stoppen. Der Räuber erschlägt auch einen Polizisten, nimmt dessen Waffe und versteckt sich in einem Loch voll von Laub. Die Polizei ist bei der Suche erfolglos.²²

Alle Zeitungen berichten über den Räuber mit der Warnung, dass er sehr gefährlich sein könnte. Für den Räuber beginnt ein Wettlauf mit der Zeit. Rettenberger kann sich nicht mehr im Wald verbergen und läuft weiter bis er in ein verlassenes Haus einbricht. Hier besorgt er sich neue Kleidung und trinkt Tee. Später bemerkt Rettenberger einen alten Mann, der mit einem Auto ankommt. Rettenberger gefährdet diesen Mann mit der Waffe - der Mann macht alles, was der Räuber von ihm will. Rettenberger versucht den Mann zu fesseln, dem es aber gelingt Rettenberger mit einem Messer zu verletzen. Rettenberger stiehlt das Auto und fährt über die Autobahn davon. Die Polizei und Hubschrauber sind ihm auf der Spur und verfolgen den davonfahrenden Räuber. Trotz der Stichwunde ist Rettenberger fähig, sich ein anderes Auto „zu besorgen“ und es hilft ihm die Polizei vorerst abzuschütteln. So kann Rettenberger seine Flucht fortsetzen. Doch der Räuber ist erschöpft, die Verletzung nimmt ihm seine Kräfte, er blutet stark. Während der Fahrt erinnert der Räuber sich an seine Kindheit, Familienfotos, Erika und die Straße, wo er den Bewährungshelfer ermordete. Der Räuber kann nicht mehr in seine Flucht fortsetzen. Rettenberger hält das Auto an und in seinen letzten Minuten ruft er Erika an.²³

Mit folgendem Gespräch zwischen Rettenberger und Erika endet der Film:

Erika: „Hallo!“

Rettenberger: „Hallo! Hey Erika!“

Erika: „Ja. Sie können dich hören.“

Rettenberger: „Ich mach´s ned mehr lang.“

Erika: „Ich liebe dich, Hans!“

Rettenberger: „Bitte leg nicht auf.“²⁴

²² [Der Räuber, Film, 01:05:00 – 01:19:53].

²³ [Der Räuber, Film, 01:21:46 – 01:35:20].

²⁴ [Der Räuber, Film, 01:35:22 – 01:35:58].

4. Das Genre der Literaturverfilmung

Die Literatur stellt eine wichtige, kunstvolle Vermittlung von Erlebnissen und aus der Fantasie dar, wobei diese Vermittlung ursprünglich mündlich gesungen oder erzählt, später geschrieben und gedruckt wurde (vgl. Klarer 2011: 9 f.). Der Film wurde früher als eine Attraktion charakterisiert, die vor allem zur Jahrmarktsunterhaltung und Bildaufführung diente (vgl. Beicken 2004: 171).

Die Anfänge des Films liegen im 19. Jahrhundert – konkret wurde der Film als ein „Kind“ der Industrialisierung bezeichnet. Seinen „Geburtsort“ können wir in mehreren Ländern lokalisieren: In den USA (*Vaudeville-Theater*), in Paris (*Café-concert*), in Berlin (*Variété*) und in London (*Music-Hall*) (vgl. Paech 1997:30).

Am 1. November 1895 fand die erste Filmvorführung der Welt vor einem zahlenden Publikum in Berlin statt. Konkret war es eine Filmvorführung von den Brüdern Skladanowsky im *Wintergarten*. Wenige Wochen später, am 28. Dezember 1895, wurde in Paris, in einem Salon des *Grand Café*, ein Film von den Brüdern Auguste und Louis Lumière vorgestellt (vgl. Jost/Kammerer 2012: 7). Das französische Publikum „bekam“ zum ersten Mal „laufende Bilder“ zu sehen (vgl. Abraham 2012: 14).

Die Literatur stellte eine materielle Grundlage vieler Filme für das Kino dar und sie hat sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beim Massenpublikum durchgesetzt. Die bürgerlich-realistische Literatur fand als Medium allerdings erst im 20. Jahrhundert ihre adäquate Stelle im Kino oder Fernsehen (vgl. Paech 1997: 30 ff.). Bei Paech ist zu diesem Thema zu lesen:

Die Verbindung dieser Literatur [der bürgerlich-realistischen Literatur, *Anm. K.P.*] [...] und ihrer spezifischen Erzählweise, mit der sich auch die ihr zugrundeliegende bürgerliche Denkstruktur im Kino durchsetzte, begründete erst den Film im modernen Sinne als kontinuierlich erzählender, zunehmend realistischer Fiktionsfilm für das Kino als Massenmedium (Paech 1997: 30).

Die Literaturverfilmung steht nicht im Zentrum der Literatur- und Filmwissenschaftsuntersuchungen, obgleich seit den Filmanfängen die Fernseh- und Filmproduktionen aus unterschiedlichen Gründen auf literarische Texte zurückwiesen (vgl. Koch 2009: 20). Man sollte an dieser Stelle in diesem Zusammenhang einen wichtigen Aspekt berücksichtigen und zwar, [...] „dass die Literatur in Form des Buchs

eine vollkommen andere Kategorie als die Aufführungssituation eines Films darstellt“ (Koch 2009: 41).

Die Verbindung von Literatur und Film wurde lange Zeit von Literaturwissenschaften kritisiert und die sogenannte „Literaturverfilmung“ wurde nicht als eigenständiges Kunstwerk betrachtet (vgl. Koch 2009: 13). Als ein Produkt des Ausgangstextes setzte sich die Literaturverfilmung mit spezifischen medialen Grundlagen im Verlauf der 1970er und 1980er Jahre durch. Ab dieser Zeit wurde die Beziehung zwischen Literatur und Film als diejenige einer gleichwertigen und „eigenständigen“ Kunstform wahrgenommen (vgl. Bohnenkamp 2005: 17 f.). Bei Koch ist dazu wörtlich zu lesen:

Grundsätzlich handelt es sich bei Literatur und Film um zwei eigenständige mediale Strukturen, die zunächst auf ihre jeweilige textuale Grundlage zurückzuführen sind. Diese schriftlich fixierte Basis soll mit der Bezeichnung *Partitur*²⁵ umschrieben werden, um die verschiedenen literarischen Textsorten einerseits und das Drehbuch andererseits eingrenzen zu können (Koch 2009: 20 f).

Für die Literaturverfilmung interessieren sich nicht nur die Produzenten und Regisseure, die von den literarischen Vorlagen beeinflusst werden, sondern auch das Publikum. Die Literaturverfilmung ermöglicht dem Publikum das „Nachlesen“ der verfilmten Literatur (vgl. Albersmeier/Roloff 1989: 11 ff.).

Nach Ansicht von Bohnenkamp (2005: 12 f.) stellt die Literaturverfilmung ein Mittel für den Übergang vom schriftsprachlichen fixierten Text zu dem audiovisuellen Medium des Films dar, wobei das umschriebene Feld berücksichtigt werden sollte. Schon von Beginn bis zur Gegenwart der Filmgeschichte stand der Film im Zusammenhang mit Literatur, d.h. der Film orientierte sich in seinen Anfängen an literarischen Grundlagen. Der Begriff Literaturverfilmung kann auch so erfasst werden, dass der Film die literarische Vorlage übernimmt (ebd.).

Die Intertextualität der literarischen Texte, die als Schnittmenge der verschiedenen Diskurse gilt, erleichtert den Übergang zur Intermedialität des Films (vgl. Albersmeier/Roloff 1989: 14). Nach Bohnenkamp (2005: 20) versteht man unter dem Begriff Intermedialität die Beziehung und Entwicklung von mindestens zwei deutlich

²⁵ Der Begriff Partitur kommt ursprünglich aus der Musik, heute werden allgemein mit diesem Begriff alle Formen und Arten der schriftlichen Fixierung einer Komposition gekennzeichnet (vgl. Koch 2009: 21).

voneinander zu unterscheidenden Medien, die zusammen wirken. Dieser Begriff wurde seit Mitte der achtziger Jahre verwendet. Folgendes Zitat von der Autorin macht dies deutlich:

Jüngere Arbeiten zur Konturierung des Begriffs >Intermedialität< fassen diese in Analogie zu >Intertextualität< als bewusste, intendierte Verwendung oder Einbeziehung wenigstens zweier konventionell als distinkt angesehener Medien (a.a.O., 21).

Die Intermedialität verbindet mehrere Aspekte miteinander, wie z.B. die Sprache, das Bild, die Musik etc. und kann im engeren Sinn als Zusammenspiel unterschiedlicher Einzelmedien gekennzeichnet werden (vgl. Abraham 2012: 13).

Die Autoren Albersmeier/Roloff (1989: 12 ff.) sind der Meinung, dass beide Medien, sowohl Literatur, als auch Film, ein gemeinsames Ziel haben und zwar beim Leser oder Zuschauer Neugier zu wecken. Der Leser entwickelt bei der Lektüre eigene Vorstellungen, innere Bilder, die in der Regel mittels der Verfilmung weiter vertieft werden. In diesem Sinn kann die Literaturverfilmung als Transformation der Einbildung bezeichnet werden.

Allgemein kann man sagen, dass für die Literatur die Sprache und für den Film das Bild charakteristisch sind. Trotzdem weist auch die Literatur Visuelles auf, denn wird beim Lesen der Lektüre von dem Leser auch ein fiktiver und imaginärer Raum gebildet (vgl. Beicken 2004: 171).

Das Ansehen des Films wird genauso wie das Lesen eines Schrifttextes als eine kognitive und zugleich produktive Aktivität definiert. Der Film galt lange Zeit als Kunstform, die den wichtigen Platz im Kino einnahm, im Gegensatz dazu stellte das Buch eine höhere kulturelle Kunstform des Bildungsmediums dar, die sich im Vordergrund befand (vgl. Staiger 2010: 10).

Laut Albersmeier/Roloff (1989: 15 ff.) wurde sehr lange Zeit darüber diskutiert, ob die Literaturverfilmung zu einer Abwertung der literarischen Texte führen kann. Es scheint, dass die Literaturverfilmung lediglich als Interpretation von Literatur oder als eine Form der literarischen Fiktion wahrgenommen wird. In diesem Fall spricht man von der Adaptation, bzw. von der Umwandlung von einem Medium in ein anderes.

Daraus geht hervor, dass die Adaptation als eine Anpassung bezeichnet werden kann, wobei die schriftliterarische Vorlage den primären Text und die filmische Adaptation den sekundären Text bildet (vgl. Staiger 2010: 11).

Paech (1997: X) schreibt in „*Literatur und Film*“, dass es nicht üblich ist, dass der Film als primäre und der schriftliterarische Text als sekundäre Perspektive realisiert wurde. Es gibt aber auch Ausnahmen, wie z.B. den deutschen Film „*Die Ehe der Maria Braun*“, der zuerst als Film und erst später als Roman verfasst wurde. Dies sollte zeigen, wie anspruchsvoll es für die Adaptation ist, dem Original gerecht zu werden - unabhängig davon, ob es in diesem Fall um eine literarische oder um eine filmische Adaptation geht.

Wenn über die Literaturverfilmung gesprochen wird, ist es sehr wichtig, die Grenzüberschreitung wahrzunehmen. Das bedeutet, dass der Filmwissenschaftler wissen sollte, dass er von der Buchliteratur beeinflusst wird und dem Literaturwissenschaftler sollte klar sein, dass er etwas mit der verfilmten Literatur (mit dem Film) zu tun hat. Die Adaptation wird als offene Form gekennzeichnet, denn sie gibt dem Regisseur keine feste Norm, wie er die literarische Vorlage verfilmen sollte (vgl. Albersmeier/Roloff 1989: 15). Bei Bohnenkamp ist zu diesem Thema noch zu lesen:

[Man kann, *Anm. K.P.*] als Literaturverfilmung nur solche Umsetzungen gelten lassen, bei der der Regisseur die Kenntnis der Vorlage bei seinen Rezipienten voraussetzt; wenn der Filmemacher also damit rechnet, dass sein Zuschauer den Film in Beziehung setzen kann zur literarischen Vorlage. Selbst wenn gilt, dass zahlreiche Rezipienten der filmischen Adaptationen sogar im Fall [...] das Original nicht wirklich kennen, so besitzt doch (fast) jeder Rezipient eine Vorstellung von der Vorlage, und ihm ist bewusst, dass der Film auf einer literarischen Vorlage beruht (Bohnenkamp 2005: 14).

Staiger (2010: 8) führt im Zusammenhang mit dieser Problematik ferner an, dass bei der Diskussion über die Verfilmung der Literatur einige Vorurteile aufkommen könnten, beispielsweise, dass die Lektüre immer besser als der Film sei. Dieses Problem kann widerlegt werden, indem man darauf hinweist, dass die Medien Buch und Film zwei verschiedene Systeme mit unterschiedlichen Zeichen und Codes sind.

Diese Systeme befinden sich nicht auf der gleichen Ebene und deshalb sollte man diese auch nicht miteinander direkt vergleichen, beziehungsweise gleichsetzen (vgl. Staiger 2010: 8). Die Literaturverfilmung ist gemäß Staiger „keine filmische Kopie eines schriftliterarischen Textes, sondern eine in das Medium Film übersetzte Lesart bzw. Interpretation dieses Textes“ (Staiger 2010: 9).

5. Die Filmanalyse

Die Filmwelt bietet den Zuschauern eine ganze Reihe an unterschiedlichen Genres an. Wie kann man aber einen guten Film erkennen? Die Filmkritiker und Filmwissenschaftler und die Zuschauer können einen Film bewerten. Ferner gibt es auch eine Wissenschaft, die sich eingehend mit Filmen aus einer wissenschaftlichen Perspektive beschäftigt: es handelt sich dabei um die sogenannte Filmanalyse. Diese Wissenschaftsdisziplin hat zahlreiche Funktionen, sie beschäftigt sich z.B. nicht nur mit der Analyse oder Bewertung der Form oder Struktur des Films, sondern auch mit dessen Kontext. Unter diesen Voraussetzungen sollte die Filmanalyse dazu beitragen, einen guten Film „aufzuwerten“ und zu helfen, diesen als ein Kunstwerk zu verstehen (vgl. Ganguly 2011: 58).

Wie schon aus der Bezeichnung hervorgeht, steht der Film im Vordergrund der Filmanalyse. Folgendes Zitat von Beicken macht dies deutlich:

Basis für die Filmanalyse ist der Film, das Filmerlebnis, ob im traditionellen Kino oder anderswo, und die Reflexion auf das Gesehene. Ein Film muss wahrgenommen und diese Betrachtung muss verarbeitet werden (Beicken 2004: 8).

Allgemein kann man sagen, dass Film auch einen Warencharakter hat, das bedeutet, dass der Film eine Ware auf dem Markt darstellt. Die Filmanalyse hat in diesem Fall die Aufgabe sich zu entscheiden, ob auf dem Markt das Angebot von der Nachfrage oder umgekehrt – die Nachfrage vom Angebot bestimmt wird (vgl. Silbermann/Schaaf/Adam 1980: 41). Silbermann/Schaaf/Adam schreiben dazu wörtlich:

Für die Filmanalyse ist es wichtig zu entscheiden, ob auf diesem Markt die Nachfrage das Angebot bestimmt, ob also die große Produktion an Trivialfilmen begründet ist durch die Konsumtionswünsche des Publikums, oder ob vielmehr das Angebot die Nachfrage bestimmt, also der Mangel an alternativem Filmangebot die Rezipienten die billige Serienware konsumieren lässt (Silbermann/Schaaf/Adam 1980: 41).

Werner Faulstich (2002: 10) kommt in seinem Standardwerk „*Grundkurs Filmanalyse*“ zum Schluss, dass die Filmanalyse viele Bereiche des Films umfasst. Den Gegenstand der filmwissenschaftlichen Analyse bilden z.B. die Filmgeschichte, die Filmpolitik, die Filmästhetik, die Filmzensur, die Filmsprache, die Filmtheorie und die Filmsemiologie. Faulstich (a.a.O., 16 ff.) führt ferner drei zentrale Zugangsweisen zum Film an:

Die erste Zugangsweise besagt, dass ein Film überhaupt keine Analyse braucht. Er dient vor allem zur Unterhaltung. Der Zuschauer geht einfach ins Kino, schaut sich den Film an und hat seine spontane Meinung darüber, nur selten macht er sich Gedanken über das, was er gesehen hat. Das gilt aber nicht für Filmwissenschaftler, die sich dem Film professionell widmen. Sie sammeln Gedanken, um sie später logisch und rational zu analysieren. Daraus folgt, dass es einen Unterschied zwischen der emotionalen und methodisch-analytischen Ebene des Films gibt (vgl. Faulstich 2002: 16 ff).

Zweitens wird darüber geschrieben, dass ein Film nicht analysiert werden muss, jedoch gibt es bestimmte und zugleich besondere Fälle, in denen ein Film analysiert werden kann. Ein Beispiel dafür ist der Spielfilm als ein Einzelmedium. Im Fall des Spielfilms wird der Film als ein ästhetisches Produkt der Literatur charakterisiert. Bei diesem erwähnten Einzelmedium sollte man zwischen ästhetischen („fiction“) und pragmatischen („non-fiction“) Werken unterscheiden. Der Spielfilm gibt seine Informationen mehrdeutig weiter, das bedeutet, er wird als interpretierbar bezeichnet (ebd.).

Die dritte Zugangsweise besagt, dass ein Film analysiert werden soll. Dies führt zur Überprüfung und Objektivität der Interpretation, denn der Film ist ein Kommunikationsprozess, bei dem der Regisseur (Produzent) und der Zuschauer (Rezipient) nebeneinander stehen und ein ästhetisches Erleben bilden. Dieses Erleben wird dann gestaltet. Man sollte zwischen der „normalen“ Interpretation (es handelt sich um Erfahrungen, die sich beim Zuschauer im Kopf oder in der Phantasie bilden) und der wissenschaftlichen Interpretation (der Film wird als das Wirkungsmedium bewertet) unterscheiden (vgl. a.a.O., 17 f.).

Das Ziel der Filmanalyse liegt nicht in der Erzählung des Filminhalts und der Bildung der eigenen Assoziationen, sondern darin, etwas Neues über den Film zu erfahren und zu reproduzieren. Um dies zu erreichen, werden von der Filmanalyse spezifische Instrumente und Methoden verwendet (vgl. a.a.O., 18 f.).

6. Die Figurenanalyse

6.1 Die Figurenanalyse im Roman

Wenn über den Charakter der Figuren im Roman gesprochen wird, werden in der Regel zwei Grundformen der Charakterisierung unterschieden, nämlich die direkte und die indirekte Charakterisierung (vgl. Gigl 2012: 22).

Für die direkte Charakterisierung sind die Außen- und die Innenperspektive spezifisch. Die Außenperspektive umfasst z.B. Aussehen, Kleidung, Körperbau, Frisur oder den Gesamteindruck der Figur und wird häufig durch den Erzähler an den Leser weitergegeben. Für die Innenperspektive ist die Selbstäußerung typisch, d.h. die Charakterisierung erfolgt durch die Figur selbst, z.B. mittels Gedankenwiedergaben, bzw. durch innere Monologe (vgl. a.a.O., 22 ff).

Was die indirekte Charakterisierung betrifft, wird sie vor allem durch den Erzähler oder das Verhalten der Figur erkennbar. Typisch für die indirekte Charakterisierung ist ferner, wenn im Roman das Verhalten oder bestimmte Eigenheiten der Person beschrieben werden (ebd.).

Mario Klarer (2011: 47 f.) schreibt in *„Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft: Theorien, Gattungen, Arbeitstechniken“* ferner, dass es zwei verschiedene Typen von Figuren gibt, nämlich flache und runde Figuren. Bei den flachen Figuren dominiert eine bestimmte Eigenschaft (man spricht über die sogenannte „Typisierung“), bei den runden Figuren wird über komplexe Eigenschaften oder differenzierte Grundzüge (die sogenannte „Individualisierung“) gesprochen. Die Typisierung arbeitet mit allgemeinen Charakterzügen, die eine Gruppe von Personen vertreten. Die Individualisierung der Figur hingegen wird als Grundzug des Romans beschrieben. Bei Klarer ist dazu wörtlich zu lesen: „Moderne Texte zeichnen sich durch eine Spannung zwischen diesen beiden Personendarstellungen aus, indem sie beide Elemente gleichzeitig einsetzen, um der Handlung eine über das Individuum hinausreichende Dimension zu verleihen“ (Klarer 2011: 48).

Laut Gelfert (1993: 32 ff.) wird von einem Roman darüber hinaus erwartet, dass er solche Menschen vorgestellt, mit denen sich der Leser identifizieren kann. Der Charakter der Figur sollte sich im Laufe des Romans entwickeln und sollte dem Leser einen wirklichen, in der geistigen Welt existierenden Menschen darstellen (ebd.).

6.2 Die Figurenanalyse im Film

Im Film spielen ohne Zweifel die Protagonisten oder die Protagonistinnen eine entscheidende Rolle. Die Filmfiguren beeinflussen den Zuschauer, weil sie als Handlungsführer des Films charakterisiert werden können. Sie wirken auf den Zuschauer auch dahingehend, dass dieser die Möglichkeit hat, sich mit dem Protagonisten zu identifizieren. Die Rollen der Hauptfiguren werden z.B. abgeändert, neu gebildet oder kritisiert. Im Gegensatz dazu werden die Rollen der Nebenfiguren oft funktional bestimmt. Die Hauptprotagonisten sind daran zu erkennen, dass sie oft eine Tendenz zur Dominanz haben und im Film häufig auftreten. Der erste Auftritt des Protagonisten spielt eine große Rolle und gerade an dieser Stelle kann die Charakterisierung der Figur einsetzen (vgl. Faulstich 2002: 95 ff.).

Im Bereich der Filmanalyse werden drei Arten der Charakterisierung bei den Haupt- sowie den Nebenfiguren unterschieden. Es handelt sich dabei um die Selbst-, die Fremd- und die Erzählercharakterisierung (ebd.).

Die Selbstcharakterisierung ist dadurch gekennzeichnet, wie sich die Figur selbst darstellt (vgl. Faulstich 2002: 95 f). Bei der Selbstcharakterisierung spielt das Handeln, das Reden, die Kleidung, die Mimik und die Körpersprache der Figur eine wichtige Rolle. Für die Fremdcharakterisierung ist typisch, dass eine Figur durch eine andere Figur beurteilt und/oder vorgestellt wird (vgl. Jost/Kammerer 2012: 70).

Die dritte Technik – „die Erzählercharakterisierung“ – beschäftigt sich mit der Figur aus der Sicht des Filmerzählens (vgl. Faulstich 2002: 95 ff.). Für diese Technik ist charakteristisch, dass eine Figur durch einen filmischen Erzähler charakterisiert und/oder beurteilt wird. Dazu werden die Mittel wie z.B. die Kameraperspektive, die Farbwahl, das Licht-Schatten-Verhältnis etc. verwendet (ebd.).

Das Ergebnis einer filmischen Figurenanalyse sind die charakteristischen Merkmale einer Figur. Deshalb ist es wichtig, die Filmfigur detailliert zu beschreiben (vgl. Faulstich 2002: 97).

Üblicherweise beginnt man mit dem Aussehen, der Kleidung oder dem Verhalten. Erst wird der Schwerpunkt der filmischen Figurenanalyse auf den Charakter und andere persönlichen Merkmale der Figur gelegt. Es ist auch wichtig, flache und runde Figuren voneinander zu unterscheiden. Die flachen (eindimensionalen) Figuren sind

Nebenfiguren, die im Film nur eine sekundäre Bedeutung haben. Als runde (mehrdimensionale) Figuren werden solche Figuren bezeichnet, die zwei wichtige Merkmale aufweisen. Erstens ist die Komplexität ein Kriterium, da runde Figuren vielfältige Merkmale und Eigenschaften aufweisen. Zweitens ist bei runden Figuren im Film oft eine persönlichkeitsmäßige Veränderung zu beobachten, d.h. die Figur verändert sich im Laufe des Films. In der filmischen Figurenanalyse wird auch berücksichtigt, ob der Darsteller/die Darstellerin im Film ein bekannter oder unbekannter/eine bekannte oder unbekannte Schauspieler/Schauspielerin ist und ob er/sie beim Publikum populär ist (vgl. a.a.O., 97 ff.).

Dieses Phänomen hat im weiteren Sinn auch mit dem *Casting* zu tun. Das zweite Phänomen, das die filmische Figurenanalyse berücksichtigen sollte, wird als *Setting* bezeichnet. Es handelt sich dabei um die Situierung einer Figur in der Gesellschaft. In diesem Zusammenhang sollte man zum Beispiel geschlechtsspezifische, altersspezifische, berufsspezifische, ortsspezifische oder szenenspezifische Merkmale der Figur berücksichtigen (vgl. a.a.O., 102 f.).

7. Die Figurenanalyse von Rettenberger im Roman und im Film

7.1 Die direkte Charakterisierung von Rettenberger im Roman

Wie bereits erwähnt wurde, beschäftigt sich die direkte Charakterisierung im Roman mit der Außen- und der Innenperspektive der Figur. Im folgenden Kapitel wird die Figur „Rettenberger“ näher beschrieben. Dieses Kapitel konzentriert sich auf das Aussehen, die Kleidung, den Körperbau, die Frisur oder den Gesamteindruck der Figur Rettenbergers.²⁶

Im Roman erfährt der Leser, dass Rettenberger dreißig Jahre alt ist. Er wird durch den Erzähler, durch die Zeitungsartikel, die Polizeiprotokolle oder die amtlichen Berichte näher beschrieben. Rettenberger sieht jung aus, sein Gesicht wirkt schmal und jugendlich. Seine Augen scheinen tiefer zu liegen und zu strahlen, die Backenknochen sehen wie „schlanke Schultern“ aus, sie scheinen wie eine gläserne Maske und seine Schultern heben jedes Lächeln und jeden Blick des Räubers hervor. Rettenberger hat ferner einen kleinen Wirbel am Hinterkopf (vgl. Prinz 2002: 19 ff.; 55 ff.; 108).

Rettenberger ist groß, schlank, seine Beine sind dünn und lang - es scheint, dass sie den schwächtigen Oberkörper Rettenbergers kaum halten könnten. Aber nur bis zu dem Moment, wenn sie in Bewegung sind, dann sind sie sehr schnell und fliegen davon (vgl. Prinz 2002: 85).

Dies könnte auf eines der Hauptmotive des Romans, nämlich das Laufen hinweisen. Das Laufen des Räubers reflektiert einen Kontrast zu dem routinemäßigen Leben und zur Monotonie des Alltags. Das Laufen, die Flucht und die Bewegung stellen für den Räuber ruhige Momente seines Lebens dar. In Rettenbergers Laufen spiegelt sich ein Gefühl der Freiheit und der Kraft.

Rettenberger ist intelligent, wirkt sympathisch, raucht nicht, trinkt keinen Alkohol und wird als ein guter Sportler wahrgenommen. Trotzdem ist Rettenberger manchmal wütend und zornig, er verhält sich aggressiv (vgl. Prinz 2002: 31 ff.).

²⁶ Vgl. Seit 28 der vorliegenden Arbeit.

Im Roman ist über Verhalten von Rettenberger wörtlich zu lesen:

Er hatte Wut, sonst war ihm nichts geblieben. Die Wut war ihm wie ein heiliges Andenken, er fühlte sich in ihr wohl. Wenn ihm nur eine Kleinigkeit misslang, schrie er schon auf; wenn ihm beim Abwaschen etwas zu Boden fiel, warf er dem zerbrochenen Stück zwei, drei andere mit größter Gewalt nach (Prinz 2002: 89).

Als Läufer trägt er ein weißes Leibchen und eine kurze, schwarze Laufhose. Normalerweise trägt Rettenberger einen dünnen Pullover und dunkle Hose. Als Bankräuber trägt er seine typische „Ronald Reagan-Maske“ im Gesicht. Während der Flucht muss Rettenberger sich neue Kleidung besorgen, weil er unauffällig sein will und trägt dann eine ältere rotbraune Lederjacke mit einem dicken Lammfellbesatz am Kragen und eine schwarze Strickjacke oder einen dünnen Strickpullover und Jeans (vgl. Prinz 2002: 7 ff.; 40; 100).

Die Änderung der Kleidung sagt auch etwas über Gerissenheit des Räubers aus. Es ist ihm klar, dass ihn die Polizei sucht und dass über seine Banküberfälle die Zeitungen informieren. Aus diesem Grund könnte man voraussetzen, dass Rettenberger seine Kleidung wechselt um sich vor der Verfolgung in acht zu nehmen. So kann der Räuber alle Verfolger abschütteln.

Zusammenfassend lässt sich über die Figur Rettenbergers sagen, dass er ein junger, dreißigjähriger Mann ist. Er ist schlank, groß, sehr oft in Bewegung und weist einen Körperbau auf, der für den Läufer charakteristisch ist. Die Rolle des Läufers und des Räubers ermöglicht Rettenberger sein „normales Leben“ zu leben. Diese zwei Masken helfen Rettenberger, immer in der Bewegung zu sein. Die Rolle des Läufers ermöglicht Rettenberger die Freiheit zu fühlen und gleichzeitig hat er das Gefühl, dass er ein außergewöhnlicher Mensch ist.

Die Rolle des Bankräubers gibt Rettenberger womöglich das, was er im normalen Leben vermisst. Er raubt nicht wegen der Beute, sondern fühlt sich bei den Überfällen stark und mächtig, mit der Waffe in der Hand spürt der Räuber den Respekt der anderen Leute, gradeso wie ein Läufer beim seinen Marathontriumph.

7.2 Die indirekte Charakterisierung von Rettenberger im Roman

Die indirekte Charakterisierung im Roman sagt etwas über das Verhalten und die bestimmten Eigenschaften und Eigenheiten der Figur aus. Im Folgenden wird also über

das Verhalten und über die bestimmten Eigenschaften sowie Eigenheiten Rettenbergers betrachtet. Diese Elemente werden durch den Erzähler und durch die Polizeikommentare vorgestellt.²⁷

Rettenberger wird in einem Polizeikommentar als ein begabter Sportler beschrieben. Im Roman ist über seine sportlichen Fähigkeiten wörtlich zu lesen:

[...] der Räuber huscht von Baum zu Baum, er hüpf bergauf, bergab, springt zwischen die Stämme. [...] In den TV-Nachrichten wurde er „Supermann“ genannt. [...] Im Volksmund hieß es schon: Wie der [Rettenberger, *Anm. K.P.*] laufen kann, ein Sportsmann ist er! [...] Einmal überfiel er drei Geldinstitute an einem Tag, weil er so gut lief (Prinz 2002: 55, 108).

Die Tatsache, dass Rettenberger als Räuber drei Geldinstitute an einem Tag überfiel, sagt nicht nur etwas über seine Schnelligkeit aus, sondern auch darüber, dass er psychisch stark ist. Rettenberger hat keine Komplizen – nur seinen Kopf und seine Beine „stehen ihm zur Verfügung“. Der Erzähler weist auf die Seele des Läufers hin und verstärkt diese Schilderung im Roman mit Rettenbergers Kindheitserinnerungen. Rettenberger wird durch den Erzähler als ein verschlossenes Kind dargestellt, das vor anderen flüchtet: Beispielsweise flüchtet er vor seinen Mitschülern und aus dem Unterricht. Rettenberger kennt die Geschwindigkeit des Laufens ganz genau, mit der er die Länge des Heimwegs überwinden kann, er weiß, wie er sich bewegen soll und wie er beim Laufen atmen soll (vgl. Prinz 2002: 113 f.).

Rettenberger wird als ein willensstarker und entschlossener Mensch dargestellt, für den seine Ausdauer und sein Mut charakteristisch sind. Er ist fähig, vor der Polizei ein paar Tage einfach zu Fuß zu flüchten und einen kühlen Kopf zu bewahren. Im Roman ist über seine Ausdauer und seinen Mut wörtlich zu lesen:

Die Straßen rundum füllen sich langsam mit Transportern und Mannschaftswagen. Es ist eine Art von Krieg. Unter dem Mond öffnet sich allmählich eine Gegend voller Grau-, Silber- und heller Schwarztöne. Der Räuber lächelt, wenn er seinen Verfolgern aus der Finsternis zusieht. Ein Räuber kämpft immer an der Seite des Mondes. Er sitzt da und lächelt (Prinz 2002: 48).

Die Entschlossenheit Rettenbergers spielt auch am Ende des Romans eine wichtige Rolle. Trotz der Verfolgung durch zahlreiche Gendarmeriewagen und trotz seiner Verletzung, die durch eine Kugel von Inspektor Hauer verursacht wurde, verliert der Räuber seine Entschlossenheit nicht und will sein Ziel – die Freiheit – erreichen.

²⁷ Vgl. Seite 28 der vorliegenden Arbeit.

Seine finale Fahrt wirkt so auf den Leser sehr heroisch. Im Roman ist über die finale Fahrt Rettenbergers wörtlich zu lesen:

[...] Nur mit aller Mühe hält er den Kopf noch über dem Lenkrad, um zumindest die allernächsten der ihm entgegenfliegenden Fahrbahnstücke im Auge zu behalten. Er erreicht die Hügelkuppe, endlich liegt die Ebene da, eine einzige Sehnsucht umfängt ihn. Er ist angekommen (Prinz 2002: 135).

Ein weiterer bemerkenswerter Umstand im Roman, der besonders auf den Leser wirken könnte, ist die Tatsache, dass der Erzähler die Figur als Rettenberger, Räuber, Läufer, aber nie als „Mörder“ präsentiert, obwohl Rettenberger Erwin Kollhammer umgebracht hat. Der Erzähler sagt über die Figur Kollhammer: „Jeder hatte allein ihm [Kollhammer, *Anm. K.P.*] zuzuhören. Für die anderen war Kollhammer der starke Räuber.“ (Prinz 2002: 111).

Der Mord an Kollhammer könnte so andeuten, dass Rettenberger nach der Freilassung aus dem Gefängnis Respekt von anderen Leuten erwartet hat. Kollhammer hat sich aber Rettenberger gegenüber arrogant verhalten und hat ihm seine Freiheit genommen. Es scheint, dass Kollhammer für Rettenberger der Konkurrent war, dem die anderen seine Erzählungen auf das Wort geglaubt und den die anderen bewundert haben. Im gewissen Sinn könnte dies bedeuten, dass Rettenberger gerade diese Stellung Kollhammers einnehmen wollte.

Der nächste mögliche Grund für den Mord an Kollhammer könnte auch Rettenbergers sehr schlechte Haltung zum Rauchen sein. Kollhammer hat ständig seinen Zigarettenrauch Rettenberger ins Gesicht geblasen. Der Zigarettenrauch wird mit Rettenbergers Kindheit, vor allem mit seinem Vater verbunden. Folgendes Zitat über die Rettenbergers Erinnerung an seinen Vater macht dies deutlich:

Genauer konnte er sich das Leben mit einem Vater nicht vorstellen. Das einzige, was ihm von seinem so früh aus dem Leben der Familie verschwundenen Vater in Erinnerung geblieben war, war der stechende Geruch kalter Zigaretten. Gesicht, Stimme hatte er vergessen [...]. (Prinz 2002: 79).

Der Vater hat die Familie früh verlassen und Rettenberger hatte das Gefühl, dass ihn sein Vater nie gemocht hat. Die einzige Erinnerung an den Rettenbergers Vater war gerade der Zigarettenrauch, der den Anlass zum Mord an Kollhammer geben konnte.

7.3 Die filmische Analyse von Rettenberger

Wie bereits erwähnt wurde, umfasst die filmische Figurenanalyse drei Arten der Charakterisierung. Es handelt sich dabei um die Selbst-, die Erzähler- und die Fremdcharakterisierung. Was den Film „*Der Räuber*“ und die Figur Rettenberger angeht, wird im folgenden Kapitel die Hauptfigur aus dem Gesichtspunkt der Selbstcharakterisierung vorgestellt, d.h., dass Rettenberger durch sein Aussehen, seine Kleidung, seine Mimik, seine Körpersprache, und sein Handeln charakterisiert wird. Als nächster Schritt wird Rettenberger durch die Fremdcharakterisierung analysiert, d.h. er wird durch andere Figuren im Film vorgestellt. Es ist nicht möglich im Film die Erzählercharakterisierung durchzuführen, weil Rettenberger an keiner Stelle des Films von einem Erzähler charakterisiert wird.²⁸

Die Figur Rettenbergers erkennt der Zuschauer gleich in der ersten Szene, die sich im Gefängnis abspielt. Rettenberger trainiert gerade Laufen. Er hat kurze, hellbraune Haare und hellblaue Augen, eine sportliche Figur, wirkt gepflegt und ist rasiert. Sein Gesicht ist schmal und macht manchmal den Eindruck, dass der Räuber wütend ist. Der Zuschauer sieht einen schlanken, großen, energischen und jungen Mann, der sich vollkommen auf das Laufen konzentriert.²⁹

Andreas Lust (der Darsteller von Rettenberger) sagte über die Figur Rettenbergers in einem Interview: „Rettenberger kanalisiert Energie in Zeit und Strecke. [...] Mittlerweile sehe ich den Rettenberger nicht so sehr als Charakter oder als Figur, sondern als Symbol für reine Energie.“³⁰

Rettenberger ist ein introvertierter Mensch. Er sucht keine Gesellschaft, spricht wenig und der Zuschauer erfährt kaum etwas aus seinem Privatleben. Rettenberger sieht einerseits sympathisch aus, andererseits wirkt sein Gesicht sehr ernst, es ist nur selten ein Lachen von ihm zu sehen. Es scheint, dass er ein unglücklicher Mensch ist. Rettenberger zeigt zumeist keine Emotionen, er wirkt teilnahmslos, er setzt häufig eine steinerne Miene auf. Das gilt nicht nur für das Laufen, sondern auch, als er mit Erika die Nacht verbringt oder im Moment, als er seinen Bewährungshelfer im Affekt umbringt.

²⁸ Vgl. Seiten 29 und 30 der vorliegenden Arbeit.

²⁹ [Der Räuber, Film, 00:00:36].

³⁰ <http://derraeuber.de/interview_lust.php> (Abgerufen am 27.2.2015 um 16:11).

Doch gibt es auch Momente, wenn Rettenberger Freude zum Ausdruck bringt. Neben Siegen in Wettkämpfen oder bei einem Marathon gilt das auch in dem Teil des Films, als er mit Erika ins Kino geht. Man kann also bei dem Räuber eine gewisse „Menschlichkeit“ erkennen.³¹

Rettenberger wird im Film auch von anderen Personen vorgestellt. Die Tatsache, dass Rettenberger ein begabter Läufer ist, erfährt der Zuschauer mittels eines Sprechers, der den Wien-Marathon kommentiert. Am Anfang des Marathons ist Rettenberger nur ein Läufer wie die anderen. Am Ende des Marathons wird er aber dank seines Sieges als der beste österreichische Läufer dargestellt. Rettenberger stellt einen neuen Rekord auf. Alle Marathonzuschauer bejubeln Johann Rettenberger. Der Läufer durchlebt einen unvergesslichen Augenblick und zwar den, dass ihn alle Leute achten. In diesem Moment kann der Zuschauer einen glücklichen und zufriedenen Mann sehen, der sich wie ein „normaler“ Mensch verhält und seine Empfindungen offenbart.³²

Rettenberger wird im Film nicht nur in einer Szene als Mörder dargestellt³³, auch der Polizeiinspektor spricht über ihn als Mörder. Während des Verhörs von Rettenbergers Bekannten Erika erfährt sie über die Tatsache, dass Rettenbergers Bewährungshelfer ermordet wurde. Der Polizeiinspektor verrät Erika, dass Rettenberger für diese Untat verantwortlich ist. Der Polizeiinspektor sagte über den Mord des Bewährungshelfers im Film Folgendes:

Der Bewährungsbeamte ist getötet worden im Zusammenhang mit seinem [Rettenbergers, *Anm. K.P.*] Laufbewerb. [...] Derjenige, der einen Beamten tötet ..., da wird die Polizei natürlich besonders energisch. [...] Er stellt sich besser selbst bei uns, weil jeder Polizist, der den erwischt mit ihm umgehen wird wie mit einem persönlichen Feind.³⁴

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass die Figur Rettenberger im Film auf den Zuschauer wie ein verschlossener, kalter und emotionsloser Mensch wirken könnte.

Trotzdem kann der Zuschauer einen „kleinen“ Menschen sehen, der große Dinge vollbringt. Der Film erzählt über eine Person, deren Lebensziel das Laufen darstellt.

³¹ [Der Räuber, Film, 00:32:16; 00:58:19].

³² [Der Räuber, Film, 00:14:48 – 00:16:07].

³³ [Der Räuber, Film, 00:58:03].

³⁴ [Der Räuber, Film, 01:00:01 – 01:00:33].

Rettenberger könnte ein erfolgreicher Marathonläufer sein, er entscheidet sich aber für die „Karriere“ eines Verbrechers.

7.4 Rettenberger als Läufer

Wie bereits angemerkt wurde, ist Rettenberger eine Figur, die immer in Bewegung ist. Rettenberger trainiert regelmäßig Laufen, sowohl im Gefängnis als auch nach seiner Entlassung. Beim Training trägt Rettenberger einen grauen Pullover mit einem orangen Strich auf dem Ärmel und dazu eine dunkle Laufhose oder ein T-Shirt mit kurzen Hosen. Als Marathonteilnehmer trägt er einen Sportanzug.³⁵

Rettenberger ist immer hundertprozentig auf das Laufen konzentriert. Er bewegt sich mit Leichtigkeit, jede seiner Bewegung ist sehr überlegt, seine Ausdauer steht im Vordergrund. Es scheint, dass er sich ohne Probleme dem Hochleistungssport widmen kann. Die Mimik der Figur während des Laufens überzeugt den Zuschauer, dass Rettenberger ohne Zweifel ein passionierter Läufer ist.

Der Darsteller Rettenbergers, Andreas Lust, erklärte in einem Interview über die Rolle Rettenbergers als Läufer und sein Training folgendes:

Martin Prinz war mein Lauftrainer. Wir haben nicht nur an der Kondition, sondern vor allem auch am Laufstil gearbeitet. Das musste weg vom Jogging und hin zu bestimmten Marathonschritten, die länger gezogen und ökonomischer sind. Aber einen Teil des richtigen Laufens kann man nicht mit dem Willen erzwingen, den erreicht man nur durch laufen, laufen, laufen. Da kann man nicht tricksen.³⁶

Die Wichtigkeit des Laufens wird auch in einer wichtigen Szene aus dem Film deutlich. Es handelt sich dabei um das und Gespräch zwischen dem Bewährungshelfer und Rettenberger über seine Entlassung:

Bewährungshelfer: „Große Frage, was haben Sie für Pläne?“ [...]

Rettenberger: „Wird sich zeigen!“

Bewährungshelfer: „Aber freuen Sie sich rauszukommen?“

Rettenberger: „Natürlich!“

Bewährungshelfer: „Ja, das ist gut. Das tut auch nicht jeder. Es gibt ja Leute, die haben Angst davor. Worauf freuen Sie sich da?“

Rettenberger: „Nicht mehr im Kreis laufen.“³⁷

³⁵ [Der Räuber, Film, 00:00:36 – 01:36:38]; Das Bild ist als Anhang 1 beigelegt.

³⁶ <http://derraeuber.de/interview_lust.php> (Abgerufen am 11.3.2015 um 10:02).

³⁷ [Der Räuber, der Film, 00:03:00 – 00:03:40].

Das Laufen stellt für Rettenberger den Sinn seines Lebens dar. Nicht nur der Roman, sondern auch der Film stellt die Seele des Läufers in den Vordergrund. Rettenberger läuft, um seine Freiheit zu erreichen. Er ist schneller als die anderen, dies gibt dem Läufer das Gefühl der Außergewöhnlichkeit.

7.5 Rettenberger als Bankräuber

Rettenberger ist bei Überfällen als Bankräuber³⁸ mit einer „Ronald Reagan-Maske“ im Gesicht zu sehen, er trägt einen dunkelgrünen Mantel, weiße Gummihandschuhe und eine graue Kapuze über dem Kopf. Dazu hat er immer seine Sporttasche für die Beute dabei und hält eine Waffe in der Hand.³⁹

Mit dieser „Verkleidung“ werden von Rettenberger insgesamt vier österreichische Banken überfallen. Außer der charakteristischen Verkleidung des Räubers ist bei den Überfällen auch sein Dialekt auffällig. Die Anfänge der Überfälle sind meistens sehr ähnlich. Der Zuschauer sieht einen konzentrierten, energischen und souveränen Räuber, der in die Bank kommt. Die Maske im Gesicht und die Waffe in der Hand geben dem Räuber das Gefühl der Macht und der Selbstsicherheit. Die Schnelligkeit spielt auch in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle. Die Überfälle verlaufen sehr schnell, der Räuber hat die Situation fast immer unter Kontrolle und er macht so gut wie keine Fehler.⁴⁰

Nur der dritte Überfall ist eine Ausnahme, denn der Überfall verläuft nicht nach Plan. Die Beute ist nämlich noch in der Bank aus der Tasche gefallen. Dieser Moment bringt Rettenberger durcheinander, deshalb ergreift er gedankenlos die leere Tasche und verlässt die Bank sehr schnell. In diesem Augenblick wirkt der Räuber auf den Zuschauer wie ein „Bankräuberanfänger“, Rettenberger erscheint nervös und er fühlt sich sichtlich unwohl.⁴¹

In der Maske des Räubers spiegelt sich auf jeden Fall auch die Rolle des Läufers wieder. Auch die Rolle des Räubers ermöglicht Rettenberger, immer in Bewegung zu

³⁸ Das Bild ist als Anhang 2 beigefügt.

³⁹ [Der Räuber, Film, 00:36:40].

⁴⁰ [Der Räuber, der Film, 00:08:15 – 00:41:38].

⁴¹ [Der Räuber, der Film, 00:39:44].

sein. Folgendes Zitat über den Zusammenhang der Rolle Rettenberges als Läufer und derjenigen als Räuber von Regisseur Benjamin Heisenberg macht dies weiter deutlich:

[...] Der Bankräuber als Figur war für mich immer schon sehr faszinierend. [...] Bankraub als sportliche Herausforderung. [...] Die Figur Rettenberger hat mir dann auch in ihren Pathologien viel gesagt – ich sehe ihn als eine Art Naturphänomen, getrieben von einer inneren Energie, die ihn dazu bringt, Bankraub und Laufen zu einem Extrem zu treiben.⁴²

Dem Räuber geht es nicht um die Beute. Die Rolle des Räubers könnte für Rettenberger ein Spiel bedeuten. Dieses Spiel unterscheidet sein Leben von dem Alltagsleben der anderen Leute. Bei diesem Spiel begegnen die Leute Rettenberger mit Ehrfurcht und er kann sie beherrschen. Ferner ist beim Raub auch definitiv Adrenalin im Spiel. Der Regisseur des Films meinte in einem Interview über die Rolle des Räubers:

[...], dass das Geld für den Räuber gar keine Rolle spielt, sondern dass es um die Herausforderung geht so viele Banken wie möglich „zu machen“. Der Mann ist Sportler. Es geht nicht darum, reich zu werden. Er benutzt das Geld nie, es liegt in einer Plastiktüte unter dem Bett.⁴³

Vielleicht möchte Rettenberger im Verlauf der Überfälle seine „Ronald Reagan-Maske“ aus dem Gesicht nehmen und ganz Österreich zeigen, dass gerade er – Johann Rettenberger – für die zahlreichen Überfälle verantwortlich ist. Auf diese Weise möchte Rettenberger seinen Ruhm genießen. Eventuell erwartet er auch, dass er im gewissen Sinn als „Held“ wahrnehmen könnte.

Rettenberger ist auch ein erfahrener Autodieb, der fähig ist, mehrere Autos am einen Tag ohne Probleme zu „entwenden“. Interessant ist, dass Rettenberger die Autos immer ohne Maske stiehlt, er trägt nur eine Kapuze über dem Kopf. Einmal macht er eine Ausnahme und stiehlt ein Auto mit Absicht mit der „Ronald Reagan-Maske“. Der mögliche Grund dafür könnte sein, dass Rettenberger die Aufmerksamkeit auf sich lenken will und absichtlich versucht den Leuten aufzufallen und sich bemerkbar zu machen.⁴⁴

⁴² <http://derraeuber.de/interview_heisenberg.php> (Abgerufen am 14.3.2015 um 10:18).

⁴³ <http://derraeuber.de/interview_heisenberg.php> (Abgerufen am 11.3.2015 um 09:02).

⁴⁴ [Der Räuber, der Film, 00:23:23].

7.6 Rettenberger als Mörder

Die dritte Maske Rettenbergers ist die Maske des Mörders⁴⁵. Im Film sieht man eine Szene, in der Rettenberger seinen Bewährungshelfer kalt lächelnd umbringt.

Der Bewährungshelfer beobachtet Rettenberger beim Marathonlauf, nach dem Triumph Rettenbergers geht der Bewährungshelfer zu Rettenberger, um ihm mitzuteilen, dass er mehr mit ihm zusammenarbeiten sollte. In diesem Augenblick sieht der Zuschauer eine wütende und zornige Miene Rettenbergers. Der Bewährungshelfer ist zudringlich und es ist aus der Miene Rettenbergers ersichtlich, dass ihm diese Situation unangenehm ist.⁴⁶

Rettenberger erschlägt den Bewährungshelfer im Affekt. Er ist sich seiner Untat bewusst, trotzdem verlässt er den Handlungsort. Das Mordinstrument – den Pokal – versteckt Rettenberger in eine Tasche, er geht weiter durch die Straße. Innerhalb von kürzester Zeit sieht der Zuschauer einen Menschen, dem klar ist, was er getan hat. Rettenberger möchte sozusagen am liebsten aus seiner eigenen Haut „hinausschlüpfen“. Der Zuschauer sieht gerade in diesem Moment einen Menschen, der auch emotional sein kann. Bei alledem hat Rettenberger auch hier eine schnelle Gangart, er blickt unruhig.⁴⁷

Dieser Mord könnte auch aus dem Grund passiert sein, dass Rettenberger – wie bereits geschrieben wurde – von anderen nicht beherrscht werden wollte. Der Bewährungshelfer hat die Freiheit Rettenbergers eingeschränkt. Dies geschah natürlich sehr zum Missfallen Rettenbergers und deswegen hat Rettenberger wohl auch den Mord begangen.

Rettenberger könnte auch ferner das Gefühl entwickelt haben, dass ihn der Bewährungshelfer manipulieren will. Der Bewährungshelfer treibt Rettenberger in die Enge und so gibt es für Rettenberger keinen anderen Ausweg, als ihn umzubringen.

⁴⁵ Das Bild ist als Anhang 3 beigelegt.

⁴⁶ [Der Räuber, der Film, 00:57:20].

⁴⁷ [Der Räuber, der Film, 00:58:02].

8. Vergleichende Analyse vom Roman und Film „Der Räuber“

Wie bereits weiter oben erwähnt wurde, wird die Handlung des Films von der literarischen Vorlage beeinflusst. Für die weitere Analyse von Roman und Film wurden bewusst solche Aspekte ausgewählt, die sich in den beiden Medien signifikant unterscheiden. Zunächst wird sich diese Arbeit dem Aussehen Rettenbergers widmen, bevor sie sich mit dem Verbrechen Rettenbergers im Roman und Film beschäftigen wird. Ferner wird die Nebenfigur Erika vorgestellt und ihre Beziehung zu Rettenberger erläutert. Zugleich wird die Einführung in den Roman und in den Film ferner berücksichtigt. Abschließend wird der Tod Rettenbergers und die Frage der „Rundheit“ seiner Figur diskutiert.

8.1 Das Aussehen der Hauptfigur

Im Roman wird Rettenberger als ein dreißigjähriger, großer und schlanker Mann, dargestellt. Er hat laut Erzähler fast keine Haare, der Leser weiß nicht, welche Farbe seine Augen haben. Was seinen Körperbau betrifft, hat er eine sportliche Figur, die für einen Läufer typisch ist. Der Darsteller der Figur im Film, Andreas Lust, war bei der Produktion des Films dreiundvierzig Jahre alt. Sein Gesicht wirkt jung, auch seine Figur weist die Merkmale eines Sportlers auf. Im Gegensatz zur Romanfigur hat der Darsteller längere Haare, als es im Buch beschrieben wird.⁴⁸

Der Regisseur Heisenberg sagte über den Hauptprotagonisten Andreas Lust: „Andreas hat bis zuletzt die Rolle so genau verstanden und so spannend interpretiert und war darüber hinaus körperlich so fit, dass die Wahl nicht schwer viel.“⁴⁹

Wenn über das reale Vorbild für die Figur – Johann Kastenberger – gesprochen wird, kann man sich einen Mann vorstellen, der nicht nur dem Aussehen nach, sondern auch seinem Verhalten der literarischen und der filmischen Figur entspricht. Kastenberger hatte kurze, dunklere Haare, ein schmales, ernstes Gesicht mit tief gelegenen Augen und die Statur eines Läufers.

⁴⁸ Vgl. Seiten 31 und 35 der vorliegenden Arbeit.

⁴⁹ <http://derraeuber.de/interview_heisenberg.php> (Abgerufen am 28.2.2015 um 17:05).

Heisenberg sagte in einem Gespräch über die reale Figur Johann Kastenberger:

[...] Beim Schreiben des Drehbuchs haben wir uns mit den existierenden Quellen vertraut gemacht und parallel selbst neue Informationen über die reale Person gesammelt. So ist eine Figur entstanden, die in meinen Augen sehr viel von dem echten Pungun-Ronnie erzählt. [...] Ich glaube, dass es [das Buch, *Anm. K. P.*] der realen Figur Kastenberger sehr stark entspricht.⁵⁰

Aus solchen und weiteren, ähnlich lautenden Kommentaren lässt sich feststellen, dass das Aussehen der Figur im Film und die Beschreibung der Figur im Roman der realen Person Kastenberger⁵¹ weitestgehend entspricht.

8.2 Das Verbrechen von Rettenberger

Wenn über das Verbrechen Rettenbergers im Roman und Film gesprochen wird, ist zunächst festzuhalten, dass die „literarischen“ Banküberfälle den „filmischen“ Banküberfällen größtenteils entsprechen. Deswegen wird dieses Element nun auch nicht näher analysiert. Allerdings ist es lohnend, sich auf den „literarischen“ und auf den „filmischen“ Mord zu konzentrieren, den Rettenberger begangen hat.

Im Roman erfährt der Leser, dass Rettenberger Erwin Kollhammer umgebracht hat, der mit Rettenberger einen Wifi-Kurs besucht hat. Rettenberger hat Kollhammer kaltblütig ins Gesicht geschossen. Man kann davon ausgehen, dass Rettenberger den Mord durchdacht hat, denn er fährt zur Kollhammers Wohnung, läutet und wartet schließlich auf den Moment, als Kollhammer die Tür öffnet und genau vor Rettenberger steht. Erst dann erschießt er Kollhammer.⁵²

Im Film hingegen wird der Zuschauer nicht mit dem Mord an Kollhammer vertraut gemacht, es wird auch nie über diese Person im Film gesprochen. Im Gegensatz zum Roman wird aber der Mord an Rettenbergers Bewährungshelfer thematisiert. Dieser geht häufig zu Rettenberger und sagt ihm, was er tun soll. Rettenberger kann diese Bevormundung nicht mehr ertragen und so wird der Bewährungshelfer von Rettenberger im Affekt umgebracht. Der Zuschauer sieht, dass Rettenberger diese Tat nicht geplant hat und dass er in seiner Handlung wie von Sinnen ist.⁵³

⁵⁰ <http://derraeuber.de/interview_heisenberg.php> (Abgerufen am 28.2.2015 um 18:43).

⁵¹ Das Bild ist als Anhang 4 beigelegt.

⁵² Vgl. Seite 34 der vorliegenden Arbeit.

⁵³ Vgl. Seite 40 der vorliegenden Arbeit.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Figur Rettenberger als Mörder im Roman und im Film deutliche Unterschiede aufweist. Nicht nur die Opfer, sondern auch die Durchführung der Morde werden unterschiedlich dargestellt. Das einzige, das dem Roman und dem Film in dieser Hinsicht entspricht, ist die Tatsache, dass Rettenberger die Bevormundung durch andere nicht erträgt und sich immer dagegen zu Welt setzt, wenn seine Freiheit eingeschränkt wird.

Den Grund für diesen Unterschied könnte man womöglich auch so erklären, dass zwar sowohl im Roman als auch im Film über den Mord informiert wird, die Szenen jedoch so eingesetzt und dargestellt werden, damit sie sich besser in den Roman bzw. in den Film eingliedern.

8.3 Die Vorstellung von Erika

Rettenbergers Bekannte Erika Borek spielt sowohl im Roman, als auch im Film eine wichtige Rolle.

Im Roman wird Erika als eine nette, immer glückliche und zufriedene, sechsunddreißigjährige Frau beschrieben. Erika hat kürzere, am Scheitel blondierte Haare. Sie kommt aus der gleichen Ortschaft wie Rettenberger, St. Leonhard am Forst in Niederösterreich, und ist nach Wien gezogen, wo sie einen Arbeitsplatz in einem guten Hotel gefunden hat (vgl. Prinz 2002: 36 ff.).

Die Darstellerin der Figur im Film, Franziska Weisz, war bei der Produktion des Films dreißig Jahre alt. Erika⁵⁴ hat im Film kürzere, dunklere Haare. Sie lebt in einer großen Wohnung in Wien, die sie geerbt hat, weil ihre Verwandten gestorben sind. Erika arbeitet im Arbeitsamt und tritt im Film als eine starke, eigenständige, energische Frau auf, die nach ihren eigenen Überzeugungen handelt.⁵⁵

Das Aussehen der Figur Erika im Roman unterscheidet sich vom Aussehen der Figur Erika im Film. Regisseur Heisenberg sagte über die Wahl der Protagonistin Franziska Weisz für die Rolle der Erika:

Franziska kannte ich aus „Hotel“ und aus „Hundstage“ und wir hatten uns auch persönlich kennen gelernt. Obwohl ich sie von vornherein spannend fand, haben wir klassisch gecastet, und sie hat die Erika im Casting so toll gespielt, dass ich ab da schon sehr begeistert war. In so einem Fall

⁵⁴ Das Bild ist als Anhang 5 beigefügt.

⁵⁵ [Der Räuber, Film, 00:10:15 – 00:19:30].

mache ich trotz der Tendenz zu einer Person den ganzen Prozess des Castings durch, um sicher zu sein, dass ich keinen Aspekt, über den ich mir klar werden will, ausgelassen habe. Auf diese Weise schafft das Casting auch schon sehr viel Kommunikation über die Figur, und kann als Vorarbeit für die Dreharbeiten gewertet werden.⁵⁶

Was den Arbeitsplatz Erikas betrifft, gibt es im Roman und Film einen Unterschied. Im Roman erfährt der Leser, dass Erika Rettenberger im Jahr 1984 kennengelernt hat, wo genau, weiß der Leser nicht. Im Film hingegen ist eine Szene zu sehen, in der sich Erika und Rettenberger am Arbeitsamt treffen. Erika arbeitet hier und Rettenberger muss sich hier nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis melden.⁵⁷

8.4 Erika und ihre Beziehung zu Rettenberger

Im Roman erfährt der Leser, dass Erika Rettenberger Mitte des Jahres 1984 kennengelernt hat. Rettenberger war vorzeitig aus der Haft entlassen geworden und ist zu Erika übersiedelt. Sie ist für Rettenberger wie eine Mutter, die ihn schützen will, hat Verständnis und zeigt Zuneigung für ihn. Rettenberger nimmt Erika wie eine liebe Freundin wahr, die er eigentlich nie richtig geliebt und manchmal sogar gehasst hat. In gewissem Sinn ist Erika aber für Rettenberger das Beste in seinem Leben gewesen. Dies wird Rettenberger in dem Moment bewusst, als Erika feststellt, dass Rettenberger der Bankräuber ist, sich aber entscheidet zu schweigen und ihm sogar zu helfen (vgl. Prinz 2002: 84 ff.). Im Roman ist dazu wörtlich zu lesen:

Vielleicht hat er sie in einigen Momenten doch geliebt. Etwas an dem Tag, als sie ihn als Bankräuber erkannte. [...]. Sie [Erika, *Anm. K.P.*] sagt, sie habe mütterliche Gefühle für ihn empfunden, und schließlich habe er ihr versprochen, keine Banken mehr zu überfallen (Prinz 2002: 84).

Was die Beziehung zwischen Rettenberger und Erika im Film betrifft, ist sie im Vergleich zum Roman sehr viel deutlicher dargestellt. Ihr Leben erscheint als „realitätsnah“: Rettenberger und Erika gehen ins Kino, sie verbringen viel Zeit miteinander, sie sprechen oder lachen zusammen. Es scheint, dass sie sogar ein Paar sein könnten. Auch in der letzten Szene des Films wird gezeigt, dass die beiden viel

⁵⁶ <http://www.derraeuber.de/interview_heisenberg.php> (Abgerufen am 24.2.2015 um 15:01).

⁵⁷ [Der Räuber, der Film, 00:10:24 – 00:12:00].

mehr als nur Freundschaft verbindet und zwar in dem Moment, als Rettenberger in den letzten Augenblicken seines Lebens Erika anruft und sie ihm sagt, dass sie ihn liebt.⁵⁸

Der Unterschied in der Darstellung der Beziehung zwischen Rettenberger und Erika im Roman und Film könnte aus folgendem Grund stammen: Der Leser des Romans macht sich eine eigene Vorstellung von den Figuren und der Handlung, wohingegen der Film diese Bilder in der Regel weiter vertieft. Im Allgemeinen kann man sagen, dass die Zuschauer von einem Film etwas Wirkliches erwarten: Emotionen, Gefühle, einen Ausschnitt aus dem Leben. Die Zuschauer wollen nicht nur den einsamen Rettenberger und die einsame Erika, sondern mehr „Beziehungswirklichkeit“. Und darauf weist die deutliche Beziehung zwischen dem Räuber und Erika im Film hin. Die Beziehung zu Erika ist für Rettenberger etwas Realistisches, bzw. ein Teil der Wirklichkeit seines filmischen Lebens.

8.5 Die Einführung in den Roman und in den Film

In diesem Kapitel wird kurz über die Einleitung in den Roman und in den Film berichtet; es werden die wichtigsten Unterschiede ausgewählt und vorgestellt.

Der Roman umfasst insgesamt drei Kapitel, die durch verschiedene Collagen und Zeitungsartikeln, Polizeiprotokollen oder amtlichen Berichten ergänzt werden. Der Roman setzt mit der Szene ein, in der Rettenberger aus dem Fenster des Verhörzimmers springt und so seine Flucht vor den Polizisten in Angriff nimmt.⁵⁹

Im Film hingegen wird die literarische Einleitungsszene (der Sprung Rettenbergers aus dem Fenster des Verhörzimmers), erst etwa in der Mitte des Films eingesetzt. Im Vergleich zum Roman beginnt der Film mit der Szene, in der Rettenberger im Raum eines Gefängnisses das Laufen trainiert und erst nach seiner Entlassung wird dem Zuschauer sein Leben nähergebracht.⁶⁰

Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass der Film fast alle literarischen Schlüsselmomente umfasst. Allerdings besteht die Ausnahme, dass einige dieser Momente im Vergleich zum Roman anders dargestellt werden (zum Beispiel die Figur Erika und ihre Arbeit, die Beziehung zwischen Erika und Rettenberger, Rettenberger als

⁵⁸ [Der Räuber, Film, 00:27:00 – 01:02:33].

⁵⁹ Vgl. Seiten 11 und 13 der vorliegenden Arbeit.

⁶⁰ Vgl. Seite 18 der vorliegenden Arbeit.

Mörder oder der Tod Rettenbergers – darüber wird im folgenden Kapitel noch berichtet).

Der Film hat im Vergleich zum Buch eine „klarere Struktur“ als der Roman. Im Film gibt es auch keine Collagen wie im Roman, mit denen die Filmszenen gebildet werden. Der mögliche Grund für diese „literarischen“ und „filmischen“ Unterschiede könnte so erklärt werden, dass die Literaturverfilmung sich auf die Flüssigkeit und auf die Verknüpfung der Szenen konzentriert. Die Verwendung von Collagen im Film könnte auf den Zuschauer mitunter etwas chaotisch wirken.

8.6 Der Tod des Räubers

Der Leser erfährt schon vor dem Ende der Erzählung durch eine Meldung, dass der Räuber stirbt. Es ist dem Leser aber bis zum Ende des Romans nicht klar, wie sich dies genau abspielt. Mittels der Meldung und der Beschreibung des Fotos weiß der Leser, dass Rettenberger in dem gestohlenen Auto gestorben ist, nähere Umstände werden aber zunächst nicht preisgegeben. Das Foto zeigt den toten Räuber und der Leser kann nur vermuten, was ihm passiert ist. Erst beim weiteren Lesen erfährt man, dass Rettenberger von einem Polizisten angeschossen wurde. Es könnte in diesem Moment vorausgesetzt werden, dass gerade diese Kugel den Tod des Räubers verursacht hat. Die Erzählung geht aber weiter, Rettenberger fährt trotz seiner Verletzung durch eine Straßensperre. Erst am Ende des Romans kommt es zur Auflösung, welche ohne Zweifel überraschend wirkt. Die letzten Zeilen des Romans verraten nämlich, dass sich Rettenberger letztlich selbst erschossen hat.⁶¹

Im Film hingegen unterscheidet sich die Darstellung des Todes des Räubers von der Buchvorlage deutlich. In einer Szene wird Rettenberger von einem Mann mit einem Messer verletzt. Trotz dieser Verletzung flüchtet Rettenberger mit dem gestohlenen Auto. In der Schlusszene der letzten Fahrt hat Rettenberger keine Kraft mehr, er blutet und weiß sicher, dass sein Ende nah ist. Der Zuschauer sieht zwar nicht die tote Gestalt des Räubers, trotzdem kann man voraussetzen, dass Rettenberger gestorben ist. Der letzte Anruf an Erika und die letzten Wörter des Räubers verraten dem Zuschauer, dass Rettenberger sein Leben ausgehaucht hat.⁶²

⁶¹ Vgl. Seiten 15 und 16 der vorliegenden Arbeit.

⁶² Vgl. Seite 20 der vorliegenden Arbeit.

Regisseur Heisenberg erklärte diese Abweichung des Filmendes von der Buchvorlage in einem Interview folgendermaßen:

[...] Die Figur mit einem Suizid enden zu lassen, erschien mir nicht adäquat. [...] Das Buch und auch der Film handeln vom Ankommen. Dieser Mensch [Rettenberger], der immer in Bewegung sein muss, kommt im Tod zur Ruhe. Das ist auch eine Erlösung und eine Art Glücksmoment, so traurig es ist. [...] Rettenberger schafft es, die Polizei abzuhängen, und endet im Nieselregen irgendwo an der Autobahn in Niederösterreich. Wie ein langes Ausatmen.⁶³

Das unterschiedliche Ende des Films im Gegensatz zum Roman könnte von dem Zuschauer als ein Moment der Überraschung wahrgenommen werden. Der Zuschauer weiß bis zur letzten Szene nicht, was mit dem Räuber passiert und so wird der Zuschauer bis zur letzten Filmsekunde in Spannung gehalten. Erst dann kommt das Ende, mit dem der Zuschauer wahrscheinlich nicht gerechnet hat.

8.7 Die „Rundheit“ der Hauptfigur

Aus der vergleichenden Analyse des Romans und des Films „*Der Räuber*“ geht hervor, dass es nicht unbeträchtliche Unterschiede zwischen der literarischen und filmischen Figur des Rettenberger gibt. Trotz dieser Differenzen kann die Figur Rettenberger sowohl im Roman als auch im Film als „runde Figur“ bezeichnet werden. Es wurde bereits erwähnt, dass für eine runde Figur deren Komplexität wichtig ist, d.h. dass eine runde Figur vielfältige Merkmale und Eigenschaften aufweist. Bei einer runden Figur spielt auch die persönliche Veränderung und die Entwicklung der Figur im Laufe des Romans/des Films eine wichtige Rolle. Alle diese Charakteristika treffen auch auf die Figur Rettenberger zu. Man unterscheidet davon eine „literarisch“ flache Figur, bei der eine bestimmte Eigenschaft dominiert und eine „filmisch“ flache Figur, die häufig in einer Nebenrolle auftritt und eine sekundäre Bedeutung für die Filmhandlung hat. Es ist klar festzustellen, dass Rettenberger weder die Merkmale einer literarisch flachen, noch diejenigen einer filmisch flachen Figur aufweist.⁶⁴

Im Roman lernt der Leser einen sympathischen und einen intelligenten, jedoch verschlossenen Mann kennen, der dem Leser als ein erfolgreicher Läufer präsentiert wird. Schritt für Schritt wird dem Leser das Leben der Hauptfigur vor Augen geführt, man sieht plötzlich auch einen mutigen und entschlossenen Mann, der mit großer

⁶³ <http://derraeuber.de/interview_heisenberg.php> (Abgerufen am 16.3.2015 um 12:53).

⁶⁴ Vgl. Seiten 28, 29 und 30 der vorliegenden Arbeit.

Ausdauer disponiert. Der Leser erfährt, dass Rettenberger fähig ist, mehrere Banken zu überfallen, später lernt man ihn auch als Mörder kennen.⁶⁵

Auf Grundlage dieses Charakters der Hauptfigur lässt sich nachweisen, dass die Figur Rettenbergers keine einzelne, bestimmte und dominierende Eigenschaft hat und dass sich nicht immer gleich verhält. Die Figur disponiert mit differenzierten Eigenschaften. Der Leser lernt Rettenberger aus der Perspektive des Läufers, des Bankräubers und des Mörders kennen. Jede diese Rollen weist andere Eigenschaften auf und evoziert ein anderes Verhalten. Somit kann im Fall von Rettenberger mit Recht von der „Rundheit“ der Hauptfigur gesprochen werden.

Im Film lernt der Zuschauer Rettenberger als einen energischen Mann kennen, der sich zunächst noch in Haft befindet und sich auf seine Entlassung vorbereitet. Bereits im Gefängnis wird Rettenberger als Läufer vorgestellt. Im Laufe des Films lernt der Zuschauer Rettenberger nicht nur als Läufer, sondern auch als Bankräuber und später als Mörder kennen. Diese drei Rollen von Rettenberger entsprechen auch dem Roman.⁶⁶

Auch jede filmische Rolle Rettenbergers weist vielfältige Merkmale und unterschiedliche Eigenschaften auf. Man kann im Film deutlich eine persönliche Veränderung der Figur beobachten. Am Anfang des Films scheint es, dass Rettenberger auf Grund seines Auftretens und seiner Äußerung ein verschlossener Mensch ist, der keine Emotionen hat. Der Zuschauer kann Rettenberger sogar als Schuft empfinden. Im Laufe des Film sind jedoch solche Szenen zu sehen, die Rettenberger als „normalen Menschen“ mit guten und schlechten Eigenschaften darstellen. Als Beispiele können folgende Szenen angeführt werden: Rettenbergers Beziehung zu Erika, Rettenbergers Bewusstsein über seine Untat, die Erinnerungen an die Familie oder das letzte Gespräch zwischen Rettenberger und Erika. Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass bei Figur Rettenberger eine persönliche und charakterbezogene Veränderung zu beobachten ist. Am Anfang des Films sehen die Zuseherinnen einen moralisch zu verurteilenden Menschen, im Laufe des Films den Menschen, der den Zuschauern seine „helle“ und sympathische Seite zeigt. Am Ende des Films tritt Rettenberger als Person auf, mit der der Zuschauer Mitgefühl empfindet. Diese Beobachtungen sprechen eindeutig dafür, Rettenberger auch aus filmanalytischer Sicht als eine „runde Figur“ zu klassifizieren.

⁶⁵ Vgl. Seite 33 der vorliegenden Arbeit.

⁶⁶ Vgl. Seite 35 der vorliegenden Arbeit.

Im Roman und im Film ist ersichtlich, dass die Verbrechen Rettenbergers nicht im Vordergrund stehen. In beiden Fällen wird die Hauptfigur nicht moralisch bewertet, die Untaten Rettenbergers spielen keine wichtige Rolle. Wie bereits angemerkt wurde, sind der Mut und die Entschlossenheit der Figur wichtig, sie sind es auch die zur Abgrenzung, der Monotonie des Alltagslebens und von den Adrenalin geladenen Banküberfällen beitragen.

9. Zusammenfassung

Das Ziel der vorliegenden Arbeit war eine vergleichende Analyse der Figur Johann Rettenberger und der Unterschiede in der Gestaltung dieser Figur im Roman „*Der Räuber*“ und in dessen gleichnamiger Verfilmung. Die Persönlichkeit des Rettenbergers wurde im Roman und im Film analysiert und mithilfe der vergleichenden Analyse wurden die literarischen und die filmischen Unterschiede der Figur dargestellt und beschrieben. Dazu wurden verschiedene Verfahren benutzt, die erst in der Arbeit theoretisch erörtert wurden, um sie später in der Praxis eingesetzt werden zu können.

Die Charakterisierung der Figur Rettenberger wurde in eine direkte und eine indirekte unterteilt. In der direkten Charakterisierung wurde über das Aussehen und die Eigenschaften von Rettenberger berichtet. Durch die indirekte Charakterisierung wurden vor allem das Verhalten und die Eigenheiten von Rettenberger dargestellt.

Es wurde durch die literarische und filmische Analyse herausgefunden, dass einige Szenen und Handlungen der Verfilmung von der Romanvorlage „*Der Räuber*“ abweichen. Diese Abweichungen wurden im Kapitel „Vergleichende Analyse von Roman und Film „*Der Räuber*““ beschrieben und dabei auch erläutert.

Als die wichtigsten Unterschiede zwischen der Figur im Roman und jener Figur im Film konnten sowohl die Rolle Rettenbergers als Verbrecher, als auch das gewöhnliche Leben und Verhalten eines Menschen dargelegt werden. Die Arbeit bemüht sich nicht nur die Schattenseiten, sondern auch die positiven Seiten der Figur aufzuzeigen.

Ein notwendiges Kapitel der vorliegenden Arbeit beschäftigt sich mit der Thematik einer „runden“ Figur in der Literatur und im Film. Die „Rundheit“ der Figur, die für die Arbeit von großer Bedeutung ist, wurde näher in der vergleichenden Analyse erläutert.

Bei der literarischen und der filmischen Figur Rettenberger wurden solche Elemente beobachtet, die Rettenberger als eine „runde“ Figur darstellen. Die wichtigsten Merkmale der „Rundheit“ sind dabei persönliche Veränderung und Entwicklung der Figur im Laufe des Romans und des Films und die vielfältigen Eigenschaften der Figur. Diese Merkmale sind auch in Rettenbergers Figur zu sehen.

Das Ziel dieser Diplomarbeit war unter anderem, den LeserInnen/den ZuschauerInnen eine objektive und übersichtliche Darstellung des Romans „*Der Räuber*“ und dessen gleichnamiger Verfilmung zu bieten. Johann Rettenberger ist unbestritten eine beachtenswerte Figur. LeserInnen, bzw. ZuschauerInnen müssen selbst Entscheidung treffen, ob Rettenberger nur ein Verbrecher oder auch ein anständiger Mensch ist. Jeder kann diese Figur ganz anders wahrnehmen.

Resümee

The topic of this thesis is the analysis of the Austrian novel "*Der Räuber*" and its film adaption of the same name. In particular, the work focuses on the main character of the novel named Johann Rettenberger. It tries to follow the eventual distinctions between the literary and the film version.

In the beginning, the essay deals with definition of novel as a genre. Then it introduces the novel "*Der Räuber*" in a greater detail. Last but not least it introduces the author of the novel, Martin Prinz and the film adaption.

Furthermore it includes the definition of literary and film adaption and film analysis. Generally it explores the role of the main character in a novel and in a film.

The focal point of this thesis is the already mentioned literary and film analysis of the main character as well as the analysis of significant differences in the novel and the film. In the conclusion, the accomplishments of the comparison are summarized and commented.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Primärliteratur:

Prinz, Martin: *Der Räuber*, Salzburg/Wien, 2002: Jung und Jung Verlag.

Sekundärliteratur:

Abraham, Ulf: *Filme im Deutschunterricht*, Seelze, 2012: Friedrich Verlag GmbH.

Albersmeier, Franz-Josef/Roloff Volker: *Literaturverfilmung*, Frankfurt am Main, 1989: Suhrkamp Verlag.

Albertz, Heinrich et. al: *Der Knauer Universallexikon Band 12*, München, 1991: Lexikographisches Institut

Anger, Eberhart et. al: *Meyers grosses Handlexikon*, Mannheim/Wien/Zürich, 1991: Meyers Lexikonverlag.

Beicken, Peter: *Wie interpretiert man einen Film?*, Stuttgart, 2004: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH.

Bohnenkamp, Anne: *Literaturverfilmungen*, Stuttgart, 2005: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH.

Faulstich, Werner: *Grundkurs Filmanalyse*, München, 2002: Wilhelm Fink Verlag.

Ganguly, Martin: *Filmanalyse*, Stuttgart, 2011: Ernst Klett Verlag GmbH.

Gelfert, Hans-Dieter: *Wie interpretiert man einen Roman?*, Stuttgart, 1993: Philipp Reclam jun. GmbH Verlag.

Gigl, Claus: *Training Intensiv. Textanalyse und Interpretation. Deutsch: Gymnasium Oberstufe*, Stuttgart, 2012: Klett Lerntaining Verlag.

Jost, Roland/Kammerer Ingo: *Filmanalyse im Deutschunterricht: Spielfilmklassiker*, München, 2012: Oldenbourg Schulbuchverlag GmbH.

Klarer, Mario: *Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft: Theorien, Gattungen, Arbeitstechniken*, Darmstadt, 2011: WBG.

Koch, Susanne: *Literatur – Film - Unterricht*, Würzburg, 2009: Königshausen & Neumann GmbH Verlag.

Paech, Joachim: *Literatur und Film*, Stuttgart, 1997: J. B. Metzler Verlag.

Schärf, Christian: *Der Roman im 20. Jahrhundert*, Stuttgart, 2001: J. B. Metzler Verlag.

Silbermann, Alphons/Schaaf, Michael/Adam, Gerhard: *Filmanalyse: Grundlagen, Methoden, Didaktik*, München, 1980: Oldenbourg Verlag GmbH.

Staiger, Michael: *Literaturverfilmungen im Deutschunterricht*, München, 2010: Oldenbourg Schulbuchverlag GmbH.

Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*, Innsbruck, 2012: Studienverlag.

Lexika:

dtv Lexikon Band 15 (kurz: dtv), München/Mannheim, 1990: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH/F. A. Brockhaus GmbH.

Zeitschrift:

Hinck WALTER, 2003: Der Marathon-Hauptmann. Auf den Spuren einer Legende: Ein Romandebüt von Martin Prinz. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 239 vom 15.10.2003, S. 38.

DVD

Der Räuber, 2010.

Internetquellen:

<http://www.nocliterary.cz/2009/de/praha/literature/martin-prinz-rakousko-lupic> (Abgerufen am 2.12.2014 um 12:02).

<http://derstandard.at/1289609450587/Martin-Prinz-Warum-ist-uns-die-Generationenluege-nie-aufgefallen> (Abgerufen am 2.12.2014 um 12:09).

http://www.buecher.at/show_content2.php?s2id=246 (Abgerufen am 5.12.2014 um 09:00).

<http://derstandard.at/1289609450587/Martin-Prinz-Warum-ist-uns-die-Generationenluege-nie-aufgefallen> (Abgerufen am 5.12.2014 um 09:16).

<http://derraeuber.de/inhalt.php> (Abgerufen am 22.1.2015 um 15:10).

http://jungundjung.at/content.php?id=2&b_id=70 (Abgerufen am 22.1.2015 um 15:33).

https://www.berlinale.de/external/de/filmarchiv/doku_pdf/20100010.pdf (Abgerufen am 27.1.2015 um 19:53).

<http://www.benjaminheisenberg.com/Film/Raeuber/raeuber.html> (Abgerufen am 27.1.2015 um 19:55).

http://derraeuber.de/interview_lust.php (Abgerufen am 27.2.2015 um 16:11).

http://derraeuber.de/interview_heisenberg.php (Abgerufen am 14.3.2015 um 10:18).

Internetquellen für Anhang

<http://www.prisma.de/filme/Der-Rauber,512025> (Abgerufen am 30.3.2015 um 12:05).

http://derraeuber.de/info_hintergrund.php (Abgerufen am 30.3.2015 um 12:09).

Anhang

Anhang 1 (Kap. 7.4 das Bild von Rettenberger als Läufer)

Anhang 2 (Kap. 7.5 das Bild von Rettenberger als Bankräuber)

Anhang 3 (Kap. 7.6 das Bild von Rettenberger als Mörder)

Anhang 4 (Kap. 8.2 das Bild von Johann Kastenberger)

Anhang 5 (Kap. 8.3 das Bild von Erika)

Anhang 1 (Kap. 7.4 das Bild von Rettenberger als Läufer)

[Screenbild aus Der Räuber, Film, 00:01:24].



<<http://www.prisma.de/filme/Der-Rauber,512025>> (Abgerufen am 30.30.2015 um 12:05)



Anhang 2 (Kap. 7.5 das Bild von Rettenberger als Bankräuber)

[Screenbild aus Der Räuber, Film, 00:23:22].



Anhang 3 (Kap. 7.6 das Bild von Rettenberger als Mörder)

[Screenbild aus Der Räuber, Film, 00:58:12].



Anhang 4 (Kap. 8.2 das Bild von Johann Kastenberger)

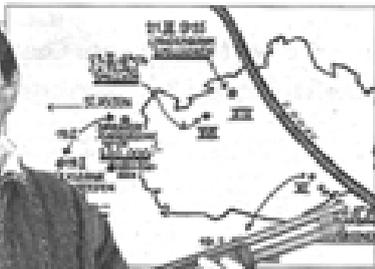
<http://derraeuber.de/info_hintergrund.php> (Abgerufen am 30.3.2015 um 12:09).

Seite 11



Der 30-jährige Johann Kastenberger: ein eiskalter Killer.





und richten sich selbst, die die Beamten ihn verhaften könnten.

Ein kaltes Jahr später wurden einige Beweise des Verbrechens veröffentlicht. Schreiber, die im Gefängnis abgefragt worden waren und seine gesamte Gefährlichkeit offenbarten: „Ich braue mich schon auf

„Pumpgun-Ronny“

einen Schlüssel zu einem Schlüssel, in dem ihn überdies alle Wappenstein und Aktien gestapelt sind.

Kastenberger gibt sein Leugnen auf, greift insgesamt acht Banküberfälle und den Mord an dem Mechaniker. „Wir waren gemeinsam in einem Kaffeehaus und er hat mir Unfrieden in die Gruppe gebracht, deshalb musste er sterben“, so seine Aussage. Leithöfing und ohne einen Funken Reue.

Die Jagd auf „Pumpgun-Ronny“, die in noch nicht vorbei. Denn Minuten nach der Niederschrift eines unbeschränkten Augenblick, bricht aus dem Fenster des Versammlungszimmers

und taucht unter. Drei Tage lang ist Johann Kastenberger auf der Flucht, überfällt mehrere Menschen, überfällt einen Landarbeits und liefert Hundertschaften von Einsatzkräften wilde Verfolgungen. Am 15. November 1988 ist die Jagd vorbei: Der Mörder wird auf der Westautobahn bei St. Pölten gestellt

den ersten Mord, ich muss einen Menschen umbringen, sonst werde ich irrsinnig...“

Die Botschaften eines Mörders, auch deshalb so fatal, weil sie in seinem Stenogramm lauten. Unbeschränkt und unerschrocken.

■ Nächste Woche lesen Sie: „Todeschüsse in der Villa“



Nach drei Tagen auf der Flucht richtet sich der Verbrecher selbst – auf der Westautobahn

„Spuren des Bösen“ von Alexandre Weis, das umfangreiche Buch zur großen „Kronen“-Mafia mit weiteren Fällen, erschienen 1988. Herausgeber im Verlag Carl Hanser: 240 Seiten, 19,90 Euro.



Anhang 5 (Kap. 8.3 das Bild von Erika)

[Screenbild aus Der Räuber, Film, 00:10:59].



