

Sabine Fischer-Mahr

Jane Austens Romane in Kino- und Fernsehverfilmungen, 1940-2009

Eine exemplarische Analyse
von Adaptionen weiblicher Entwicklungsromane
anhand des Selbstbild-Fremdbild-Modells

MUSE

MAINZ

UNIVERSITY STUDIES

IN ENGLISH

Edited by

Peter Erlebach, Klaus-Peter Müller,
Bernhard Reitz, Sigrid Rieuwerts

Band 21

Sabine Fischer-Mahr

Jane Austens Romane in Kino- und Fernsehverfilmungen, 1940-2009

Eine exemplarische Analyse von Adaptionen
weiblicher Entwicklungsromane
anhand des Selbstbild-Fremdbild-Modells

 Wissenschaftlicher Verlag Trier

Fischer-Mahr, Sabine: Jane Austens Romane in Kino- und Fernsehverfilmungen, 1940-2009. Eine exemplarische Analyse von Adaptionen weiblicher Entwicklungsromane anhand des Selbstbild-Fremdbild-Modells / Sabine Fischer-Mahr. - Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2016 (MUSE ; 21) ISBN 978-3-86821-648-6

Die vorliegende Arbeit wurde vom Fachbereich 05 Philosophie und Philologie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz im Jahr 2014 als Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.) angenommen.

Titelbild entnommen aus: PERSUASION
(BBC 1995, 107 min., dir. Roger Michell,
scr. Nick Dear, starring Amanda Root)

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2016
ISBN 978-3-86821-648-6

Alle Rechte vorbehalten.
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags.

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier
Postfach 4005, 54230 Trier
Bergstraße 27, 54295 Trier
Tel. (0651) 41503, Fax 41504
Internet: <http://www.wvttrier.de>
E-Mail: wvt@wvttrier.de

Danksagung

In den unterschiedlichen Stadien der Doktorarbeit habe ich kontinuierliche Unterstützung und wertvolle Hinweise erhalten. Dank gilt meinem Doktorvater Prof. Dr. em. Bernhard Reitz und meinem Zweitgutachter PD Dr. Bernd Kiefer für die fachspezifischen Kommentare und Begutachtung. Wesentliche Hilfe bei der Durchsicht habe ich von Prof. Dr. em. Jürgen Blänsdorf und Prof. Dr. em. Hermann Fischer erfahren. Für weitere wichtige Gedankenanstöße und vielfältige Anregungen hinsichtlich Inhalt und Struktur meiner Dissertation möchte ich darüber hinaus besonderen Dank sagen an Kimberly Meyer Ph.D., Dr. Martin Fischer, Michael Stoepler, Ferdinand Barth, Anke Sprenger, Dr. Kai Sprenger, Alexander Tung, Dr. cand. Silke Schuck, Dr. Wolfram Busch, Dr. Gerhard Müller, Prof. em. Walter Nicolai sowie John und Chris Low. Außerdem haben mir Prof. Dr. Astrid Schütz, Prof. Dr. Jens Eder, Prof. Dr. Matthias Bauer und Prof. Dr. Manfred Pfister Hinweise gegeben, die in die Arbeit eingeflossen sind. Dr. Cathrin Nielsen und Silke Leibner haben mir beim Korrekturlesen beiseite gestanden. Bodo Schickentanz hat mir geholfen, die Grafiken und Fotos ins rechte Licht zu rücken.

Danken möchte ich außerdem meinen Kolleginnen und Kollegen von SWR2, die für mein Dissertationsprojekt stets Unterstützung und Verständnis aufgebracht haben.

Ohne das intensive und fortwährende Engagement meiner Familie wäre die Arbeit jedoch nicht zustande gekommen. Daher danke ich in erster Linie meinem Mann und meinen Eltern sowie unseren Kindern Paul und Lea und Grégory.

Inhalt

1	Die Aporie der Literaturverfilmung? Eine Einführung.....	1
1.1	Ein Problemaufriss.....	1
1.2	Die theoretische Unmöglichkeit von Literaturverfilmungen.....	5
1.3	Das Selbstbild-Fremdbild-Modell als neuer Beitrag zur Adaptionsdebatte.....	11
1.4	Die Systematik der Arbeit.....	13
2	Qualitätskriterien und Ansätze der Literaturverfilmung – Eine Bestandsaufnahme.....	15
2.1	Kriterien von Literaturverfilmungen.....	15
2.1.1	'Werktreue' und vergleichbare Kriterien.....	15
2.1.2	Die Kriterien innerhalb der Typologie axiologischer Werte.....	21
2.2	Vorstufen einer Adaptionstheorie: Phänomenologische Systematisierungen.....	25
2.2.1	Adaptionstypologien.....	25
2.2.2	Gängige Praktiken bei der Realisierung von Literaturverfilmungen.....	30
2.3	Adaptionstheorien im kritischen Überblick.....	37
2.3.1	Präliminarien zum Forschungsrückblick.....	37
2.3.2	Medienorientierte Adaptionstheorien.....	39
2.3.3	Textorientierte Adaptionstheorien.....	44
2.3.4	Kontextuelle Adaptionstheorien.....	51
2.3.5	Autororientierte Adaptionstheorien.....	54
2.3.6	Rezipientenorientierte Adaptionstheorien.....	57
2.4	Fazit: Zusammenfassung und Bedingungen für eine praxiskompatible Methodik.....	60
3	Das Selbstbild-Fremdbild-Modell – Eine neue Methodik zur Analyse von Literaturverfilmungen.....	63
3.1	Prämissen zur Figurenidentität.....	63
3.2	Die transmediale Figur und andere Vorgängermodelle.....	73
3.3	Überblick über die zugrundeliegenden Ansätze.....	82
3.3.1	Selbstkonzept und Selbstwertschätzung nach Schütz.....	82
3.3.2	Das dramentheoretische Kommunikationsmodell von Pfister.....	91

3.3.3	Der filmkognitionswissenschaftliche Ansatz von Smith.....	96
3.3.4	Figurentheoretische Überlegungen zum Kontext nach Eder	103
3.4	Die drei Ebenen des Selbstbild-Fremdbild-Modells.....	105
3.4.1	Gemeinsame Eckpfeiler für die drei Ebenen.....	105
3.4.2	Erste Kommunikationsebene: Figürliches Selbstbild und Fremdbild	113
3.4.2.1	Erfassungsmethoden und Quellen der Figurenbilder	113
3.4.2.2	Inhaltliche und strukturelle Selbstbilder der Hauptfigur	119
3.4.2.3	Inhaltliche und strukturelle Fremdbilder der signifikanten Nebenfiguren	125
3.4.3	Zweite Kommunikationsebene: Rezipientenbild	128
3.4.3.1	Erfassungsmethoden und Quellen der Rezipientenbilder.....	128
3.4.3.2	Inhaltliche und strukturelle Bilder der Rezipienten.....	132
3.4.4	Dritte Kommunikationsebene: Kontextbild	138
3.4.4.1	Erfassungsmethoden und Quellen der Kontextbilder	138
3.4.4.2	Inhaltliche und strukturelle Bilder der Rezipienten im Kontext...	145
3.5.	Fazit: Das Selbstbild-Fremdbild-Modell und die "Similarität".....	148
4	Die weiblichen Entwicklungsromane und ihre Verfilmungen: Klassifizierung und Materiallage.....	153
4.1	Jane Austen und die weiblichen Entwicklungsromane.....	153
4.1.1	Definition der Gattung	153
4.1.2	Die Selbstbild-Fremdbild-Thematik im Forschungsrückblick	156
4.1.3	Adaptionseignung	161
4.2	Jane Austen und die Verfilmungen weiblicher Entwicklungsromane	165
4.2.1	Definition der 'Gattung'.....	165
4.2.2	Die Selbstbild-Fremdbild-Thematik im Forschungsrückblick	169
4.2.3	Materiallage im historischen Überblick	172
4.3	Fazit: Jane Austen als Untersuchungsmaterial für das Selbstbild-Fremdbild-Modell	179
5	Das figurale Selbst- und Fremdbild in EMMA und MANSFIELD PARK	181
5.1	Das figurale Selbstbild in EMMA	181
5.1.1	Ausgangslage	181
5.1.2	Das inhaltliche Selbstbild.....	183
5.1.2.1	Körperbild in den Versionen von 1996 und 1996/7	183
5.1.2.2	Leistungsbild in den Versionen von 1972 und 2009	199

5.2	Das figurale Fremdbild in MANSFIELD PARK	208
5.2.1	Ausgangslage	208
5.2.2	Das strukturelle Fremdbild.....	212
5.2.2.1	Komplexität des Fremdkonzepts in den Versionen von 1999 und 2007.....	212
5.2.2.2	Höhe der Fremdwertschätzung in den Versionen von 1983 und 1999.....	218
6	Das Rezipientenbild in SENSE AND SENSIBILITY und PERSUASION.....	225
6.1	Das Rezipientenbild in SENSE AND SENSIBILITY	225
6.1.1	Ausgangslage	225
6.1.2	Das inhaltliche Rezipientenbild	228
6.1.2.1	Das emotionale Rezipientenbild in den Versionen von 1971 und 2008.....	228
6.1.2.2	Das soziale Rezipientenbild in den Versionen von 1981 und 1995.....	237
6.2	Das Rezipientenbild in PERSUASION	251
6.2.1	Ausgangslage	251
6.2.2	Das strukturelle Rezipientenbild.....	253
6.2.2.1	Klarheit des Rezipientenkonzepts in den Versionen von 1971 und 1995.....	253
6.2.2.2	Stabilität der Rezipientenwertschätzung in den Versionen von 1995 und 2007.....	259
7	Das Kontextbild in PRIDE AND PREJUDICE und NORTHANGER ABBEY ...	271
7.1	Das Kontextbild in PRIDE AND PREJUDICE.....	271
7.1.1	Ausgangslage	271
7.1.2	Das inhaltliche Kontextbild	274
7.1.2.1	Das Körperbild in den Versionen von 1995 und 2005	274
7.1.2.2	Das leistungsbezogene Bild in den Versionen von 1940 und 1980.....	287
7.2	Das Kontextbild in NORTHANGER ABBEY	298
7.2.1	Ausgangslage	298
7.2.2	Das strukturelle Kontextbild	301
7.2.2.1	Stereotypisierung des Kontextkonzepts in den Versionen von 1987 und 2007.....	301
7.2.2.2	Höhe der Kontextwertschätzung in den Versionen von 1987 und 2007.....	314

8	Die Analyse von Literaturverfilmungen mit dem Selbstbild-Fremdbild-Modell – Eine Bilanz.....	325
8.1	Zusammenfassung des Modells.....	325
8.2	Grenzen der Methodik.....	329
8.3	Ausblick	329
	Bibliografie und Filmografie	331
	Glossar	363

1 Die Aporie der Literaturverfilmung? Eine Einführung

1.1 Ein Problemaufriss

Über der Lichtung an dem See im Park liegt blauer Morgendunst. Die zwei Gentlemen, die am Ufer aufeinandertreffen, legen ihre Jacken ab. Ein Schiedsrichter verteilt die Degen und gibt das Signal zum Start. Captain Brandon wirkt entschlossen, Willoughby spöttisch. Das Gefecht zwischen beiden ist hitzig. Sie kämpfen verbissen. Waffen klirren. Schließlich siegt Brandon. Er drückt dem knieenden Willoughby den Degen unter das Kinn und zögert kurz, lässt dann aber von dem Unterlegenen ab ...

Diese Duellszene aus dem BBC-Mehrteiler *SENSE AND SENSIBILITY* (2008) dehnt sich über zweieinhalb Minuten aus¹. Die Art der filmischen Auflösung verstärkt die Dramatik, die in dem Ereignis eines Ehrenkampfes bereits angelegt ist: Gewaltige Baumschatten in einer Totalen rufen eine bedrohliche Atmosphäre hervor, die sich auch in den Großaufnahmen der grimmigen Gesichter der Protagonisten spiegelt. Kurze Einstellungen, schnelle Schwenks, Zooms und eine besonders bewegliche Handkamera lassen den Betrachter in das physische Geschehen des Kampfes eintauchen. Gesteuert wird der Effekt durch treibende Musik sowie durch eine effektvolle Parallelmontage: Viermal unterbrechen ruhige Einstellungen den Kampf. In ihrer Schlafkammer schreibt Marianne mit verweinten Augen fieberhaft einen Brief – vielleicht an Willoughby, der sie enttäuscht hat. Aus dem Off ist die sorgenvolle Stimme ihrer Schwester Elinor zu hören. Die Szene kulminiert in einer Detailaufnahme: Roter Siegellack fließt auf das Papier – wie frisches Blut aus einer Wunde. Marianne – so suggerieren *Mise en Scène* und *Montage* – fühlt sich mit den vom Tod bedrohten Männern nicht nur mystisch verbunden, sondern bildet auch den Grund für Brandons und Willoughbys Duell.

Die dramatisierende Visualisierung des Zweikampfs in dieser *SENSE AND SENSIBILITY*-Adaption kann exemplarisch für einen aktuellen stilistischen Trend der Adaptionen von englischen Romanen aus dem 19. Jahrhundert stehen. In früheren Umsetzungen des Romans war das Gefecht gar nicht gezeigt worden oder nur kurz im Dialog zur Sprache gekommen. Drehbuchautor Andrew Davies rechtfertigte die Szene daher als Wiederentdeckung: "In the book [...] [t]wo guys fight a duel [...] And nobody seems to remember that. This is a television show [...] If you are going to have a fight between two blokes, let's see it" (Millard 2007). Tatsächlich findet das Duell im Roman Erwähnung. Allerdings wird es dort nicht mit Mariannes Liebesleiden assoziiert. Anlass ist vielmehr eine zurückliegende Affäre, bei der Willoughby Brandons Ziehtochter Eliza unehrevoll geschwängert hatte. Sie findet in Austens *Sense and Sensibility* nur am Rande Erwähnung, genau wie der Ehrenkampf selbst. In einem Gespräch sprechen Elinor und Brandon nur indirekt darüber: Das Signalwort "Duell" spa-

¹ SENSE AND SENSIBILITY (2008, 3-00:1'46"-3-00:3'16").

ren beide Gesprächspartner aus². SENSE AND SENSIBILITY (2008) dagegen entkoppelt die Kampfszene vom Gespräch und rückt sie direkt ins On³.

In den Rezensionen und Blogs über die Verfilmung hat sich an der Präsentation des Duells eine Kontroverse entzündet. Das dramatische Aufblasen und der sentimentale Ausgang passten nicht zur nüchternen Romanvorlage, bemängelt die eine Richtung der Kritik: Die düstere Dramatisierung erinnere mehr an Brontë als an Austen. Zudem werde fälschlicherweise suggeriert, dass Marianne der Grund des Duells sei. Die Gegenseite führt an, Marianne sei hier eine emotionale Figur der Romantik, wie Austen sie gezeichnet habe. Die visuell ansprechende Duell-Szene sei gerechtfertigt: Es handele sich schließlich um eine TV-Adaption. Und nicht zuletzt sei die Idee für den Zweikampf der Vorlage entnommen: "It is in the book!"⁴.

Hinter diesen Argumenten populärer Rezeption verbergen sich drei zentrale Probleme, die den aktuellen Diskurs der Adaptionwissenschaft – allen Dementis zum Trotz – auch heute noch prägen. Erstens verweisen Reaktionen wie "Es ist doch im Buch" auf Fragen der 'Werktreue'-Debatte: Darf die Nähe zum Buch überhaupt ein oder das hauptsächliche Kriterium sein? Wenn ja, wann sind Zusätze oder Kürzungen passend? Welche inhaltlichen und welche formalen Elemente können bei einer Literaturverfilmung überhaupt transferiert werden?⁵ Zweitens wirft das Argument, es handele sich um eine Fernsehadaptation, das Thema der Medienspezifität auf: Inwiefern

² Vgl. die Passage aus Austens Roman: "'Have you', she continued, after a short silence, 'ever seen Mr. Willoughby since you left him at Barton?' 'Yes,' he replied gravely, 'once I have. One meeting was unavoidable'. Elinor, startled by his manner, looked at him anxiously saying, 'What? Have you met him to—'. 'I could meet him in no other way. Eliza had confessed to me, though most reluctantly, the name of her lover; and when he returned to town, which was within a fortnight after myself, we met by appointment, he to defend, I to punish his conduct. We returned unwounded, and the meeting, therefore, never got abroad'" (*Sense and Sensibility*, 178).

³ Ein Zweiergespräch zwischen Brandon und Elinor findet zwar auch in der Adaption einige Filmminuten später statt, doch ohne Erwähnung des Duells. Die BBC-Verfilmung stellt den Zweikampf also als abgelöste Extraszene voran.

⁴ "It is in the book!" (Audiokommentar von Andrew Davies in SENSE AND SENSIBILITY (2008), 3-00:2'44"ff.). Zur Debatte siehe z.B. die Artikel im *Telegraph* (Billen 2008), der *Times* (Cooper 2008) und der *Sunday Times* (Millard 2007) sowie Einträge auf www.austenblog.com (1. Juli 2013), www.austenprose.com (1. Juli 2013) oder www.janeaustenfilmclub.blogspot.com (1. Juli 2013).

⁵ Zum Beispiel werden Betuerungen, dass sich die Adaptionforschung vom Thema der 'Werktreue' losgesagt habe (Cartmell & Whelehan 2010:3) und sich allenfalls in der populären Filmkritik halte (Leitch 2008a:63ff.), von fast zeitgleich erschienenen Publikationen wie *True to the Spirit: Film Adaptation and the Question of Fidelity* (2011), *Adaptation in Contemporary Culture: Textual Infidelities* (2009) oder *Infidelity: Essays on Film Adaptation* (2008) konterkariert. Diese Beobachtung macht auch Cobb, und zwar "[d]espite the growing and articulate chorus of adaptation scholars who critique the language of fidelity and its consequential denigration as an art form" (2011:28). Die Problematik der 'Werktreue' wird eingehend in Kapitel 2.1 untersucht.

kann oder muss ein visuelles Medium Elemente eines verbalen Ausgangsmediums 'verändern'⁶? Lässt sich das Ziel von Drehbuchautor Davies – "[to] put in what Austen left out" (zit. Gibson 2009:188) – nicht sogar ontologisch rechtfertigen? Eignet sich also ein fünfständiger Fernsehreihe aufgrund seines Formats besser als ein hundertminütiger Kinofilm für die Umsetzung eines Romans?⁷ Drittens verweist Davies' Bemerkung – "nobody seems to remember that [i.e. duel]" – auf die Problematik des Vergleichs: Wenn nicht grundsätzlich auf eine Gegenüberstellung zu verzichten ist, sollte dann nur die literarische Vorlage oder nicht vielmehr auch die filmischen Vorgänger der Adaption als Vergleichsobjekt herangezogen werden?⁸

Tatsächlich beschäftigen diese Fragen die derzeitige Adaptionwissenschaft sogar verstärkt. Nicht nur Leitch sieht den Forschungszweig deshalb am Beginn einer neuen Grundsatzdebatte – an einem Scheideweg, wie er in seiner Studie "Adaptation Studies at a Crossroads" (2008) konstatiert. Auch eine wachsende Zahl anderer Sammelwerke und Monographien fordert ein generelles Überdenken der bisherigen Ansätze sowie eine Zunahme längerer und theoretisch fundierter Studien⁹. Dazu zählen etwa Cutchins' *Redefining Adaptation Studies* (2010), Albrecht-Cranes *Adaptation Studies: New Approaches* (2010), Cartmell und Whelehans *Screen Adaptation: Impure Cinema* (2010) und *The Cambridge Companion to Literature on Screen* (2007) sowie Welshs *The Literature-Film Reader: Issues of Adaptation* (2007) und Leitchs *Film Adaptation and its Discontents* (2007). Die neue Phase in der Adaptionforschung manifestiert sich zudem in der Gründung zweier neuer Zeitschriften *Adaptation: The Journal of Literature on Screen Studies* und *Journal of Adaptation in Film & Performance* (beide ab 2008)¹⁰.

⁶ Bereits Bluestone stellt in den 1950er Jahren fest: "Changes are inevitable the moment one abandons the linguistic for the visual medium" (Bluestone 1957:5). Dennoch spielt die Medienspezifität bis heute eine Rolle. Cardwell ist sogar der Ansicht: "[T]he study of adaptation is uniquely able to advance the study of medium specificity" (Cardwell 2007:59).

⁷ Die Annahme, dass Länge zur Qualität beitrage und somit Fernsehreihe privilegiert seien, vertritt etwa Welsh: "Arguably, television might be the best medium for assuring the 'persistence of fidelity' in adapting 'classic' novels. Every facial tic and verbal nuance could be captured, every wink of the eye. But what about a feature film that has to be captured in less than three hours?" (Welsh 2007:xvii).

⁸ Geraghty schlägt etwa vor "to remove the original book or play from the analysis" (Geraghty 2008:194). Auch Cardwell plädiert für "noncomparative approaches" (Cardwell 2007:51). Ebenso fordert Leitch eine Abkehr von "one-to-one comparisons between specific adaptations and works of literature" (Leitch 2008a:69).

⁹ Statt Essays für Sammelwerke oder "introductory college textbooks" fordert auch Leitch mehr "full-length monographs" (Leitch 2008a:71). Hand und Krebs halten mehr theoretische Studien für wünschenswert – "beyond the descriptive case study" (Hand & Krebs 2008:84). Auch Cartmell und Whelehan streben nach einem "coherent and systematic overview of an area that just refuses to be pinned down" (2010:1).

¹⁰ Auch das Thema der 5. Konferenz der *International Association of Adaptation Studies* – "Rewriting, Remixing, and Reloading: Adaptation around the Globe" – im Herbst 2010 in Berlin verweist auf einen Neuanfang.

Innerhalb dieses Diskurses will die vorliegende Arbeit mit einem neuen Modell einen Beitrag leisten. Anders als das Gros der Studien verbindet die Untersuchung mit der "Selbstbild-Fremdbild-Methodik" aber nicht den Anspruch, eine Theorie für die gesamte Gattung der Adaptionen präsentieren zu können. Ziel ist es vielmehr, eine beschränkte Lösung für eine ausgewählte Subkategorie zu erarbeiten: für Adaptionen von weiblichen Entwicklungsromanen im England des 19. Jahrhunderts. Zur Untersuchung eignen sich die Verfilmungen von Jane Austens Romanen in besonderem Maße, da die sogenannte 'Janemanía' oder 'Austenmania' – eine Welle der Euphorie ab Mitte der 1990er Jahre, nicht nur in der Film- und Fernsehbranche – ein umfangreiches Materialkorpus hervorgebracht hat¹¹: In den vergangenen zwei Jahrzehnten sind rund zwanzig filmische Adaptionen¹² auf der Basis der sechs Romane produziert worden¹³.

Dies wiederum hat zu einem Aufschwung in der Forschung über Jane Austen-Verfilmungen geführt, in der seit den vergangenen Jahren aber ebenfalls ein Neubeginn spürbar ist. So bewerten etwa Monaghan *et al.* in *Cinematic Austen* (2009) einen Großteil der Studien, die während der 1990er Jahre veröffentlicht wurden, als literaturwissenschaftlich vorbelastet¹⁴. Daher fordern sie "new approaches to the relationship between Austen's novel and their film adaptations and for discussions of recent additions to the Austen adaptation oeuvre" (Monaghan *et al.* 2009:2)¹⁵. Die vorliegende Studie will diesem Postulat Rechnung tragen, indem sie neben Klassikern, wie der Hollywoodproduktion von *PRIDE AND PREJUDICE* (1940), auch die jüngsten Kino-

¹¹ Einige Forscher unterscheiden eine 'Austenmania' und eine 'Post-Austenmania', die nach 1999 einsetzt (Monaghan *et al.* 2009:2).

¹² Die Zahl variiert, je nachdem, ob nur vorlagennahe Literaturverfilmungen mit historischem Setting einbezogen werden oder auch freiere Produktionen wie Sharon Maguires Film *BRIDGET JONES'S DIARY* (2001), Andrew Blacks Version von *PRIDE AND PREJUDICE* (2003), die in Utah spielt, *MISS AUSTEN REGRETS* (2008), *LOST IN AUSTEN* (2008), Brian Broughs *SCENTS AND SENSIBILITY* (2011), *FROM PRADA TO NADA* (2011), Rajiv Menons *KANDUKONDAIN KANDUKONDAIN* (2000) in tamilischer Sprache oder Gurinder Chadhas Bollywood-Film *BRIDE & PREJUDICE* (2004).

¹³ Mit jeder neuen Produktion wächst der Legitimationsdruck. Für *EMMA* (2009) stellt Serena Davies beispielsweise fest: "[I]n order to justify its own existence [the new adaptation] need[ed] to be exceptional" (Davies 2009). Die Duell-Szene in *SENSE AND SENSIBILITY* (2008) diente demnach auch dazu, dass sich die Verfilmung von ihren Vorgängern absetzen konnte. So ist nachvollziehbar, dass Visualisierungen bislang unbeachteter Romanpassagen als eine der gemeinsamen Tendenzen bei neuen Verfilmungen festzustellen sind.

¹⁴ So halten Monaghan *et al.* fest: "[M]ost of it [was] produced by scholars with more expertise in literary than film studies. Inevitably, in approaching visual texts, these scholars have tended to emphasize the presence (or more usually the lack) of literary characteristics long considered fundamental to Austen's achievement as a novelist but which, in this new context, were all too often unhelpfully reformulated as barriers to the successful adaptation of her works into a new medium" (Monaghan *et al.* 2009:1-2).

¹⁵ Einen Neuanfang fordern auch Hopkins' *Relocating Shakespeare and Jane Austen on Screen* (2009) sowie Monaghan, Hudelet und Wiltshire in ihrem Sammelband: *The Cinematic Jane Austen: Essays on the Filmic Sensibility of the Novels* (2009).