

Monika Hernik-Młodzianowska
Universität Zielona Góra

„DIE TRIBUTE VON PANEM“ – ZUR ADAPTION DES ERSTEN TEILS DER ROMANTRIOLOGIE VON SUZANNE COLLINS

Die Autorin der erfolgreichsten Romanserie nach der Twilight-Saga, Suzanne Collins, arbeitete früher als Autorin für das amerikanische Kinderfernsehen unter anderem für Nickelodeon. Durch die Geschichte von *Alice in Wonderland* wurde sie zu ihrem ersten Buch *Gregor und die graue Prophezeiung* angeregt. Im Jahre 2003 veröffentlichte sie den ersten Band dieser fünfteiligen Abenteuerreihe, der zu einem internationalen Bestseller wurde. Collins erzählt hier die Geschichte eines Jungen aus New York und seiner jüngeren Schwester, die in das sogenannte Unterland gelangt. Im September 2008 veröffentlichte Scholastic Press *The Hunger Games*, das erste Teil der Trilogie von Collins. Im Jahre 2009 erscheint der Text in deutscher Sprache unter dem Titel *Die Tribute von Panem. Tödliche Spiele*. Die Geschichte der 16-jährigen Katniss, aus dem phantastischen Land Panem, die um ihr Leben in der Arena kämpfen musste, erwies sich als ein Riesenerfolg. Collins wurde vom Time Magazine auf die Liste der 100 einflussreichsten Menschen des Jahres gewählt. In den folgenden Jahren 2010 und 2011 erschienen die Fortsetzungen der Trilogie *Die Tribute von Panem. Gefährliche Liebe* und das Finale *Tribute von Panem. Flammender Zorn*.

Die „Panem“-Trilogie ist ein Beispiel dafür, wie oft und gerne die Autoren der Gegenwartsliteratur auf antike Stoffe zurückgreifen. In ihren Texten bedient sich Collins in erster Linie der griechischen Mythen, insbesondere des Minotaurus-Mythos, der der Idee der Hungerspiele von Panem zugrunde liegt. Des Weiteren übernimmt die Autorin den römischen Kampf auf der Arena für ihre Romane. Die antiken Stoffe und Motive werden gleichwohl mit der äußerst modernen Problematik der anwachsenden Popularität der stets präsenten Reality-Shows jeder Art verbunden. Ihre Absicht sei es – so die Autorin in einem Interview für „The Times“ – die jungen Menschen vor der Zukunft zu warnen: „Junge Leser sollten unbedingt mit Zukunftsszenarios vertraut gemacht werden, denn die Herausforderungen werden schon bald in ihrem Schoß landen.“

Hoffentlich fragen sie sich bei der Lektüre des Buches, welche Elemente daraus in ihrem Leben eine Rolle spielen werden. Die globale Erwärmung, die Zerstörung der Umwelt, aber auch ganz andere Probleme: Macht es auch etwas aus, dass manche Menschen Essen für selbstverständlich halten, wo doch so viele auf der Welt hungern? Was haltet ihr von den Entscheidungen, die eure Regierung früher getroffen hat und heute trifft oder die andere Regierungen treffen? Wie steht ihr zu Realityshows im Gegensatz zu Nachrichten? Hat euch etwas in dem Buch beunruhigt, weil es mit eurem eigenen Leben zu tun hat? Und falls ja, was könntet ihr dagegen tun? Denn obwohl ihr nichts davon selbst verschuldet habt, werdet ihr die Verantwortung dafür tragen¹.

Aus der Allianz der klassischen, antiken Stoffe und phantastischer Zukunftsversionen sind All-Age-Texte entstanden, die den Kampf der Jugendlichen untereinander und gegen das mit absoluter Macht ausgestattete Regime zum Thema machen. Als Bestseller sowohl für Erwachsene als auch für Kinder wurden die Texte relativ schnell für die Leinwand adaptiert (verfilmt wurden bereits die beiden ersten Teile des Romans, im Jahre 2014 kam der erste Teil des dritten, abschließenden Romans in die Kinos, der letzte Film soll Ende 2015 erscheinen). Für die filmische Version „Der Tribute von Panem“ ist der Regisseur Gary Ross verantwortlich, der ebenfalls für die Bearbeitung des Textes zum Drehbuch zuständig war. In dem Beitrag wird der Frage nachgegangen, welche filmsprachlichen Mittel die Filmemacher einsetzen, um den Roman von Collins auf das Medium Film zu übertragen. Dabei wird gezielt nur auf den ersten Teil der Trilogie und dessen Verfilmung eingegangen, da das gesamte Werk zu umfangreich für einen einzelnen Beitrag ist, zweitens sind die einzelnen Filmteile von unterschiedlichen Regisseuren realisiert wurden und dürften so nicht als ein Einzelwerk betrachtet werden.

Das Ziel des Beitrags wird demnach sein, die Beziehung zwischen dem Film und seiner literarischen Vorlage zu untersuchen und nach Ähnlichkeiten und eventuellen Unterschieden zu fragen. Dabei geht es nicht um die Frage der Qualität des Films im Vergleich zum Text, denn dieser soll nicht die Aufgabe erfüllen, eine getreue Kopie des Textes zu sein. Vielmehr wird danach gefragt, welche filmspezifischen Mittel eingesetzt werden, um die Erzählverfahren und -techniken des Romans für seine Leinwandversion umzusetzen. Es werden die Makro- und Mikrostruktur beider Werke miteinander verglichen, um die Unterschiede zwischen ihnen aufzuzeigen. Im Weiteren wird auf die Rolle des Erzählers im Film und im Roman eingegangen, um zu zeigen, wie ein Text zum Film umgearbeitet werden kann. Im letzten Teil des Beitrags wird nach dem möglichen Adaptionstyp gefragt, den der Film repräsentiert.

¹ K. Egan, deutsch von P. Knese, *Das offizielle Buch zum Film The Hunger Games. Die Tribute von Panem*, Hamburg 2012, S. 158.

I. Vergleich von Roman und Film

Im Handlungsablauf hält sich der Film weitgehend an seine literarische Vorlage, was der Vergleich zwischen den Buchkapiteln und dem Sequenzenplan zeigt. Eine wesentliche Veränderung wird im Film in der Eröffnungssequenz vorgenommen. Der Romantext beginnt in medias res, wenn es heißt: „Als ich aufwache, ist die andere Seite des Bettes kalt. Ich strecke die Finger aus und suche nach Prim's Wärme, finde aber nur das raue Leinen auf der Matratze. Prim muss schlecht geträumt haben und zu Mutter geklettert sein. Natürlich. Heute ist der Tag der Ernte.“

Ich stütze mich auf den Ellbogen. Das Licht im Schlafzimmer reicht aus, um die beiden zu sehen. Meine kleine Schwester Prim, auf der Seite zusammengekauert, eingesponnen in Mutters Körper, Wange an Wange. Im Schlaf sieht meine Mutter jünger aus, immer noch erschöpft, aber nicht so resigniert. Prim's Gesicht ist frisch wie ein Regentropfen, so lieblich wie die Blume, nach der sie benannt wurde. Primrose, Primel. Meine Mutter war früher auch sehr schön. Zumindest hat man mir das erzählt².

Offensichtlich meldet sich hier ein Ich-Erzähler zu Wort. Dieser beschreibt aus seiner subjektiven Sicht das Aufwachen am Morgen in einer Familie. Der Leser erfährt nur, dass diese aus Mutter, Schwester und der Erzählerfigur besteht. Es ist äußerst schwer, das Geschlecht des Erzählers zu erraten, besonders wenn dieser später von der Jagd berichtet, auf die er sich gerade vorbereitet. Erst ein paar Seiten später, beim Treffen mit Gale, erfährt der Leser den Namen und das Geschlecht der Erzählinstanz und Hauptfigur des Romans zugleich, Katniss. Der Romananfang ist unvermittelt, der Leser muss im weiteren Handlungsverlauf die Geschichte der Panem-Distrikte aus den einzelnen Aussagen des Erzählers gewissermaßen zusammenstellen. Der Satz „Heute ist der Tag der Ernte“ und die damit verbundene Angst der Schwester, sind eher ein versteckter Hinweis auf das Hauptthema des Romans. Erst später erfährt der Rezipient weitere Einzelheiten zu den Spielen, den Spielregeln und der Einstellung der Menschen den Spielen gegenüber in Form einer aufbauenden Rückwendung, also einer nachgeholtten Vorgeschichte bzw. Einführung³. Im Roman wird die Exposition nachgereicht, wenn bei der Erntezereemonie der Bürgermeister die Geschichte des Krieges und der Entstehung von Panem vorliest: „In dem Moment, als die Standuhr zwei schlägt, betritt der Bürgermeister das Podest und beginnt zu lesen. Jedes Jahr das Gleiche. Er erzählt aus der Geschichte von Panem, dem Land, das aus den Trümmern dessen entstand, was einst Nordamerika genannt wurde. Er zählt die Katastrophen auf, die Dürren, die Stürme, die Feuerbrünste, erzählt von dem anschwellenden Meer,

² S. Collins, *Die Tribute von Panem. Tödliche Spiele*, Hamburg 2009, S. 7.

³ E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955, S. 104ff.

das so viel Land geschluckt hat, und erinnert an den brutalen Krieg und die wenige verbliebene Nahrung⁴.

Auffällig an dem Romananfang ist die konstante Bindung und Lenkung der Wahrnehmung des Rezipienten an die Sicht der Hauptfigur, die als Erzählerin ihrer eigenen Geschichte durchaus subjektiv ist und sich häufig kommentierend einschaltet.

Der Film beginnt auf eine andere Art und Weise und zwar ab ovo mit einer Einführung. Die ersten Szenen bildet eine Folge von Aufschriften, Zitaten aus dem Vertrag über den Verrat, in dem erklärt wird, was der Tag der Ernte für die Bewohner von Panem bedeutet.

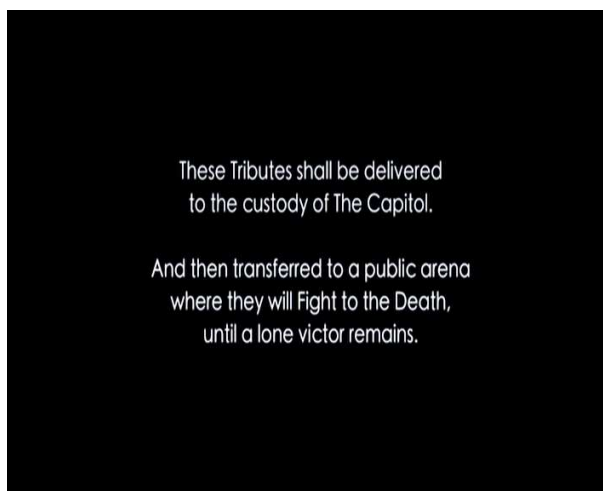


Abb. 1. Die Einführungsszene des Films

Gleich daraufhin folgt eine Blende und die nächste Sequenz ist der Fernsehauftritt des Spielmakers, Seneca Crane, in der Show von Caesar Flickermann. Die Bilder sind reich an Farben, die Maske und Frisuren der Darsteller bunt und extravagant. Die Kamera folgt dem Interview, es wird das Schuss-Gegenschuss-Verfahren eingesetzt, dabei wechselt der Point of view gleichzeitig mit dem Wechsel des Sprechers. Damit sind die beiden einführenden Sequenzen des Films relativ objektiv gehalten, der Zuschauer wird über die Hintergründe des Geschehens informiert, er muss sich aber zunächst auf sein Urteil über die Geschichte verlassen.

⁴ S. Collins, op. cit., S. 23.



Abb. 2. Die Eröffnung der Ernte-Show

Erst nach den beiden Anfangssequenzen folgt die Anfangsszene des Romans im Haus von Katniss, wo sie von ihrer Schwester geweckt wird, wenn diese schreiend aufwacht.



Abb. 3. Der Anfang der Handlung im Film

Außer dem auffallenden Unterschied in der Anfangssequenz folgt der Film im weiteren Handlungsverlauf weitgehend seiner Vorlage. Es werden zwar einige Stellen ausgelassen oder modifiziert, dies hat dennoch keinen wesentlichen Einfluss auf das Gesamtbild. Die Handlung im Film verläuft linear und orientiert sich damit stark am Buch. Im Film wird an einer Stelle eine Rückblende eingebaut, um die Geschichte um Katniss' Vater darzustellen. Als sie nämlich von den Jägerwespen gestochen wird, hat sie Halluzinationen in denen u.a. der Tod ihres Vaters thematisiert wird.

Ein weiterer wesentlicher Unterschied zwischen dem Film und dem Text ist die Darstellung der medialen Produktion der Spiele im Film. Der Regisseur, Gary Ross, hat für den Film eine ganze Crew geschaffen, die die Spiele in Form einer modernen Reality-Show realisiert. Das Studio, von dem aus die Spiele „gemacht“ werden, wird im Roman nicht erwähnt.



Abb. 4. Die Hintergründe der TV-Show

Die Figurenkonstellation ist im Text und Film weitgehend identisch, genauso wie die Schauplätze. Der einzige Unterschied, wenn es um die Figureschicksale geht, ist der Umstand, dass der Protagonist Peeta am Ende des Romans ein Bein verliert, während es im Film doch gerettet werden kann.

Aus der Makroanalyse geht also deutlich hervor, dass sich die Verfilmung in der Grobstruktur weitgehend an die Vorlage hält. Der größte Unterschied ist die im Film eingebaute mediale Seite der Spiele, die im Roman lediglich in inneren Monologen oder Gedanken der Hauptfigur thematisiert wird. In diesem Sinne folgt der Regisseur, Garry Ross, strikt der literarischen Version.

II. Analyse der Mikroebene des Films

II.1. Zur Figur des Erzählers

Der Romantext wird von einem intradiegetisch-autodiegetischen Erzähler präsentiert, also einem Erzähler, der sich zum einen innerhalb der erzählten Welt befindet und ein Teil von ihr ist, zum anderen die Hauptfigur dieser Geschichte ist und von sich selbst erzählt: „Mit elf Jahren, Prim war sieben, übernahm ich die Rolle des Familienoberhaupts. Ich hatte keine Wahl. Ich kaufte unser Essen auf dem Markt, kochte es, so gut ich konnte, und achtete darauf, dass Prim und ich einigermaßen anständig aussahen“⁵.

Der Erzähler im Roman zeigt die dargestellte Welt aus der Sicht von Katniss. Er ist also zwangsweise subjektiv, auf ihr Augenmerk begrenzt, er kann nur das sehen, fühlen und spüren, was sie wahrnehmen kann. Damit ist die Sicht der Erzählinstanz begrenzt auf die Außensicht, wenn es um andere Figuren geht und die Innensicht, wenn es um die Figur von Katniss geht. Im Romantext dominieren Formen der Darstellung von Gedanken wie erlebte Rede, innerer Monolog, Bewusstseinsstrom. Vereinfacht formuliert spielt sich die Handlung größtenteils im Kopf der Hauptfigur ab. In dieser Hinsicht entwickelt der Text zweierlei Spannung: die äußere Spannung, die aus dem Kampf auf der Arena resultiert und die innere Spannung, die aus dem Konflikt im Inneren der Hauptfigur hervorgeht. Dies wird besonders sichtbar in dem Moment nach dem Tod des kleinen Mädchens, Rue. Im Roman wird die innere Veränderung der Hauptfigur wie folgt geschildert: „Ich möchte hier und jetzt etwas tun, das sie beschämt, das sie zur Verantwortung zieht und ihnen zeigt, dass jeder Tribut etwas hat, das sie nicht bekommen werden, was sie auch tun und wozu sie uns zwingen. Dass Rue mehr war als eine Figur in ihren Spielen. Und ich auch“⁶.

Die ganzen Passagen, die im Roman die Geschehnisse im Katniss Inneren dokumentieren und begleiten, können im Film schwer umgesetzt werden. Um dem gerecht zu werden, greift der Regisseur zu verschiedenen filmischen Mitteln. Des Öfteren werden Groß- und Detailaufnahmen eingesetzt, um die Mimik der Figur genau darzustellen. Häufig werden in der Detailaufnahme beispielsweise die zuckenden Mundwinkel oder Großaufnahmen der Augen gezeigt. Die Fokussierung der Aufmerksamkeit der Zuschauer auf solche Einzelheiten sollte die Spannung steigern und muss zwangsläufig die langen Beschreibungen der inneren Zustände der Protagonistin im Romantext ersetzen.

⁵ Ibidem, S. 33.

⁶ Ibidem, S. 265.



Abb. 5. Großaufnahme von Katniss Gesicht



Abb. 6. Detailaufnahme der Augen der Hauptfigur

Damit sich der Zuschauer möglichst treu in die Lage der Hauptfigur versetzen kann, wird im Film des Öfteren auf besondere Kameraführung zurückgegriffen. Ganze Passagen im Film werden mit der sogenannten subjektiven Kamera gedreht, so dass man den Eindruck hat, man läuft mit der Figur mit oder blickt mit ihren Augen. Dies war auch ein gewollter Eingriff des Regisseurs, Gary Ross, der den Film weniger ästhetisch und viel mehr guerilla-artig gestalten wollte.

Außer der subjektiven Kamera wird oft die Grundform II der Kameraführung eingesetzt, bei der die Handlung der gezeigten Person und die Kameraachse identisch sind. In dem Fall hat man den Eindruck man blickt hinter der Figur her oder sie läuft



Abb. 7. Subjektiver unscharfer Blick der Kamera während der Fluchtszene

direkt auf uns zu. In manchen Szenen greift der Regisseur zur Handkamera, um die möglichst größte Nähe zur Figuresicht zu vermitteln: „Es ist ein großes Projekt, sollte aber nicht zu grandios wirken. Eher guerillamäßig. Obwohl der Film in der Zukunft spielt, steht Technologie ja nicht im Vordergrund“⁷.

Bei der Kameraführung wird demnach gewollt auf Ästhetik verzichtet zugunsten größter Realitätsillusion. So sind die Bilder häufig unscharf, verzerrt oder teilweise unerkennbar, was dem Zuschauer das Gefühl vermittelt, er läuft mit der Figur mit.



Abb. 8. Katniss auf der Flucht vor dem Feuer

⁷ K. Egan, op. cit., S. 138.

Der Film erzählt also doch, auch ohne die äußerst wichtige und bedeutende Erzählerstimme des Romans. Um den inneren Zustand der Hauptfigur zu zeigen, greift man im Film gezielt zu Mitteln wie: Kameraführung, Perspektive, Einstellungsgröße. Man kann also durchaus sagen, dass auch der Film eindeutig aus der Sicht von Katniss dargestellt wird. Statt beispielsweise eine Stimme aus dem Off einzusetzen, die die Aussagen der Hauptfigur im Roman gewissermaßen nachsprechen würde, wird hier auf filmspezifische Mittel zurückgegriffen, die die Handlung aus der Sicht der Figur miterleben lassen.

Dies war auch die Absicht des Regisseurs: „Am wichtigsten war es, die Unmittelbarkeit der Perspektive der Ich- Erzählerin zu erhalten. Der Still des Films hatte sich daran zu orientieren. Deshalb musste ich vollkommen anders drehen–ganz nah und personenbezogen. Die Zuschauer sollten Katniss nicht beobachten, sondern ihre Handlungen miterleben, als wären sie selbst dieses Mädchen“⁸. Ross drehte aus der Perspektive von Katniss immer, wenn es möglich war: „Die Zuschauer sollten nicht mehr wissen, als die Hauptfigur. Sie sollten in ihren Schuhen stecken, mit ihren Augen sehen“⁹.

III. Zur Adaptionenform in „Tribute von Panem“

Als Adaption versteht man die „Verfilmung von fiktionalen Texten der Buchliteratur für Kino und Fernsehen“. Dabei meint der Prozess der Verfilmung den Übergang von einem medialen System (Literatur) ins andere (Kino oder Fernsehen)¹⁰.

Das Adaptionenkonzept balanciert dabei immer zwischen zwei Komponenten, nach denen es beurteilt wird. Einerseits wird immer nach der Werktreue gefragt, das heißt nach dem Verhältnis Vorlage-Endprodukt, wobei oft nicht an die Autonomie des Films als Kunstwerk gedacht wird. Andererseits muss dieser auch als Produkt seiner Branche bestimmten Forderungen gerecht werden, wie zum Beispiel die Erwartungen der Zuschauer, darunter auch derjenigen, die den Text nicht kennen und sich nur für den Film interessieren oder die Besucherzahlen und Einnahmequoten.

Folgt man der Typologie der Adaptionenformen von Kreuzer so kann man zwischen der aktualisierenden, aktuell-politisierenden, ideologisierenden, historisierenden, ästhetisierenden, psychologisierenden, popularisierenden und parodierenden Adaption unterscheiden.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ H. Kreuzer, *Medienwissenschaftliche Überlegungen zur Umsetzung fiktionaler Literatur. Motive und Arten der filmischen Adaption*. In: E. Schaefer (Hrsg.), *Medien und Deutschunterricht. Vorträge des Germanistentags Saarbrücken, Tübingen 1981*, S. 24f.

Da es sich bei dem Roman um eine dystopische Version der modernen Welt handelt, spielt dieser bereits in einer für den heutigen Rezipienten entfernten Zukunftswelt. Somit darf die Filmversion nicht als eine Aktualisierung des Romanstoffes gelten, da der Film in dieser Hinsicht der Weltsicht der Autorin treu bleibt.

Durchaus kann man die Filmversion des Textes aber als eine aktuell-politisierende Adaption deuten, denn bei dieser Form wählt der Regisseur bzw. Drehbuchautor aus den vielen möglichen Interpretationsansätzen, denjenigen der für ihn besonders wichtig erscheint. Damit wird der Film nicht mehr zur „bebilderten Literatur“ sondern bekommt seine eigene Aussagekraft und eigenständige Bedeutung. Im Fall der *Tribute von Panem* ist es die Thematik der Mediatisierung des Alltags, die die Filmemacher als das Grundmotiv gewählt haben, aus den vielen Interpretationsmöglichkeiten, die der Text bietet. Betrachtet man die gesamte Nebenhandlung um die Fernsehshow mit den dazugehörigen Figuren, Dialogen, Sequenzen und Settings, die nur für den Film entworfen wurden, so kann man feststellen, dass es eben das Hauptakzent ist, das die Filmproduktion setzen will. Die aktuelle Problematik der Allgegenwärtigkeit der Medienwelt und ihr Einfluss auf die Kreierung der zwischenmenschlichen Beziehungen, der Realität, der politischen Systeme und Weltordnung sind das Problem, das der Film deutlicher in den Vordergrund stellt als der Roman dies tut.

Wenn man auf die Darstellung und Rolle der antiken Stoffe und Motive im Film genauer eingehen will, so kann man die filmische Version der Hungerspiele ebenfalls als eine ästhetisierende Adaption deuten.

Die Autorin greift in ihrem Roman unter anderem auf die Idee der Spiele und die Mythen um Minotaurus und Theseus zurück, die sie geschickt mit der Kritik der modernen Medienwelt verbindet. Die Geschichte des grausamen Königs von Kreta stand Pate beim Entwurf des Schauplatzes der Hungerspiele-Panem. Der auf der wahren Geschichte eines römischen Sklaven beruhende *Spartacus* zählt zu Collins Lieblingsfilmen. Spartacus und seine Freunde überwältigen in der Gladiatorenschule die Wächter und fliehen. Des Weiteren kommen im Text antike Namen vor, die vor allem für die Bewohner des Kapitols gedacht sind.

Im Film sind die antiken Motive durchaus präsent, sie betreffen vor allem die Stilistik der Spiele. Dabei werden überwiegend filmische Mittel der Szenographie, der Kostümwahl und der Maskenbildung verwendet, um die antike Welt zu kreieren.

Natürlich kann der Film auch als eine Popularisierung der Romanvorlage gesehen werden, denn trotz des Erfolgs der Trilogie kann man durchaus von einem größeren Bekanntheitsgrad der Filmversion ausgehen. Von der wachsenden Popularität des Romans nach der Verfilmung zeugen ebenfalls andere mediale Inszenierungen des Stoffes wie Hör- und Computerspiele oder die parodierende filmische Version des

Originals *Die Pute von Panem* (2013) bzw. die literarische Parodie *Die Träntüten von Panem* (2012).

Fazit

Abschließend lässt sich festhalten, dass entgegen vieler Vorurteile der Film der Vielschichtigkeit und Differenziertheit der Romanvorlage gewachsen ist. Der ausgebauter Erzählerkommentar des Textes wird im Film durch die Kameraführung, Licht- und Farbverhältnisse, Perspektivenwechsel und Einsatz unterschiedlicher Einstellungsgrößen überzeugend ersetzt.

Wenn es um die antiken Motive geht, so werden sie hier mit der äußerst modernen Welt des medialen Spiel-Spektakels konfrontiert. So hat man es einerseits mit der antiken Stilistik des Bühnenbildes zu tun, andererseits wird im Film die Medienwelt gezeigt, wie sie uns aus der *Truman Show* bekannt ist. Aus diesem Zusammenstoß zweier Welten entsteht eine an manchen Stellen zwar fast überzogene und verfremdende, dennoch überzeugende Kritik der Schaulust zu aller Zeiten.

Zusammenfassung

Der Beitrag geht der Frage nach dem Verhältnis zwischen der literarischen Vorlage und ihrer filmischen Version am Beispiel des erfolgreichen All-Age-Romans *Die Tribute von Panem* von Suzanne Collins nach. Dabei geht es nicht um die Frage der Qualität des Films im Vergleich zum Text, vielmehr wird danach gefragt, welche filmspezifischen Mittel eingesetzt werden, um die Erzählverfahren und -techniken des Romans für seine Leinwandversion umzusetzen. Es werden die Makro- und Mikrostruktur beider Werke miteinander verglichen, um die Unterschiede zwischen ihnen aufzuzeigen. Im Weiteren wird auf die Rolle des Erzählers im Film und im Roman eingegangen, um zu zeigen, wie ein Text zum Film umgearbeitet werden kann. Der Beitrag geht ebenfalls der Frage nach der Adaptionform in „Tribute von Panem“ nach.

Bibliographie

Primärliteratur

S. Collins, *Die Tribute von Panem. Tödliche Spiele*, Hamburg 2009.

Sekundärliteratur

G.J. Bellinger, *Lexikon der Mythologie. 3100 Stichwörter zu den Mythen aller Völker von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Augsburg 1996.

K. Egan, deutsch von P. Knese, *Das offizielle Buch zum Film The Hunger Games. Die Tribute von Panem*, Hamburg 2012.

S. Field, *Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis*, Berlin 2005.

W. Gast, *Grundbuch. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse*, Frankfurt am Main 1993.

K. Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, Stuttgart 2001.

H. Kreuzer, *Medienwissenschaftliche Überlegungen zur Umsetzung fiktionaler Literatur. Motive und Arten der filmischen Adaption*. In: E. Schaefer (Hrsg.), *Medien und Deutschunterricht. Vorträge des Germanistentags Saarbrücken 1980, Tübingen 1981*.

E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955.

M. Martinez, M. Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, 6. Auflage, München 2005.

Internetquellen

<http://onlinemovies.pro/the-hunger-games-2012> [Letzter Zugang am 1.03.2015].

THE HUNGER GAMES – ON THE ADAPTATION OF THE FIRST PART OF SUZANNE COLLINS'S TRILLOGY

Summary

The paper focuses on the relation between the literary original and the film version of the successful all-ages novel *The Hunger Games* by Suzanne Collins. The main issue is not the quality of the film in relation to the novel. The paper focuses basically on the question of cinematic techniques which were used to replace the narrative techniques on the movie screen. The paper compares the micro- and macrostructure of both film and novel to show the differences between them. The author analyses the role of the narrator in the novel to show how he can be “replaced” in the film. The paper also analyses the form of the adaptation of the first part of *The Hunger Games*.