

# Inhalt

<i>Einleitung</i> .....	xiii-xxii
 <i>Kapitel I</i>	
<i>Filmtheoretische Voraussetzungen: Film als Rede</i> .....	1
A. Bild und Sprache .....	1
1. Bilder und Begriffe: Über Ecos Theorie der ikonischen Kodes .....	3
2. Die vor-begriffliche Struktur der Bilderwelt .....	11
<i>Bilder haben keine Wörter: Die nicht-klassifikatorische Struktur der Bildersprache (12) - Zwischenbilanz (18) - Bilder haben keine prädikative Struktur (19) - Bilder sind keine Sätze (20) - Bilder sind keine Aussagen (22) - Bilder machen Aussagen (23)</i>	
B. Bilder als Sprechakte .....	23
<i>Die Subjekt-Objekt-Struktur von Bildern (24) - Bilder als Sprechakte (27) - Die Doppelbedeutung ikonischer Zeichen: Ikon und Symptom (28)</i>	
C. Kinematographische Sprechakte .....	29
1. Voraussetzungen: Zeitlichkeit und Narrativität .....	29
<i>Bewegung und Zeit (30) - Filmisches Geschichtenerzählen und sein Subjekt: Der filmische Erzähler (31) - Exkurs: Die präsentische Rede des Films und der Schnitt - ein erzähltheoretischer Widerspruch (33)</i>	
2. Die filmische Sprechsituation .....	35
<i>Der kinematographische Erzählakt im Horizont dramatischer und narrativer Sprechakte (36) - Einzelheiten zum Verhältnis filmischer und sprachlicher Erzählerrede (39) - Zwei Ebenen des kinematographischen Sprechakts: Darstellungsebene und Abbildungsebene (42) - Die filmische Sprechsituation (43)</i>	
D. Schlußfolgerungen: Filmanalyse im Horizont literaturwissenschaftlicher Analysemethoden .....	48
<i>Die Anwendung literaturwissenschaftlicher Analysemethoden auf filmische Sachverhalte (48) - Die Grenzen einer aus literaturwissenschaftlichen Methoden abgeleiteten Filmanalyse: Bildkomposition und Filmmusik (50)</i>	
 <i>Kapitel II</i>	
<i>Kameraverhalten: Die Organisation der Subjekt-Objekt-Struktur filmischer Bilder</i> .....	51
A. Grundbegriffe der Analyse .....	52
<i>Das Analyseraster: Fünf Kriterien der Analyse (54) - Referat und Kommentar (56)</i>	

<b>B. Distanzverhalten: Ästhetische Strukturen und Funktionen von Einstellungsgrößen</b> .....	58
1. Kategorien der Beschreibung .....	59
2. Kategorien der Funktionsanalyse .....	63
<i>Objektgröße: Definition des Blickobjekts (64) - Objektbeziehungen: Integration und Isolation (67) - Blickfeld: Raumerfahrung und Wahrnehmungsverhalten (69) - Rezipientenperspektive: Informationsvergabe und Zuschauerlenkung (72) - Entfernung: Distanz und Nähe (74) - Resümee: Die Multifunktionalität von Einstellungsgrößen (77)</i>	
<b>C. Standort und Blickwinkel: Ästhetische Strukturen und Funktionen von Kameraperspektiven</b> .....	78
1. Kategorien der Beschreibung .....	79
2. Kategorien der Funktionsanalyse .....	83
<i>Objekteigenschaften: Die »Seiten« der sichtbaren Welt (84) - Objektbeziehungen: Ansichten räumlicher Verhältnisse (86) - Die Strukturierung des Blickfeldes durch Perspektiven: Raumerfahrung und Reichweite der Wahrnehmung (88) - Kameraperspektive und Rezipientenperspektive (91) - Blickrichtungen und soziales Verhalten (92)</i>	
<b>D. Bewegungsverhalten: Ästhetische Strukturen und Funktionen von Kamerabewegungen</b> .....	96
1. Kategorien der Beschreibung .....	98
2. Kategorien der Funktionsanalyse .....	103
2.1 Objektgebundene Kamerabewegungen: Begleitschwenks und Begleitfahrten .....	104
<i>Objekteigenschaften: Richtung, Tempo und Reichweite (104) - Objektbeziehungen: Die Neuregelung von Entfernungsverhältnissen (106) - Blickfeld: Paradoxe Dynamik (109) - Rezipientenperspektive: Identifikatorische Effekte objektgebundener Kamerabewegungen (110) - Objektgebundene Kamerabewegungen als Interaktionsverhalten (110)</i>	
2.2 Freie Kamerabewegungen .....	111
<i>Blickfeld und Rezipientenperspektive: Verlagerung oder Bündelung der Wahrnehmung (112) - Objekteigenschaften: Motivierung freier Kamerabewegungen (114) - Objektbeziehungen: Explizite Relationierung (115) - Eigenbewegung: Explizite Thematisierung der Subjekt-Objekt-Relation filmischer Bilder (117)</i>	
2.3 Scheinfahrten: Zoom .....	119
<b>E. Einstellungslänge</b> .....	120
 <b>Kapitel III</b>	
<b>Montage: Verfahren der filmischen Textbildung</b> .....	123
<b>A. Vorüberlegungen</b> .....	123

1. »Filmsyntax« .....	124
<i>Bilderfolgen und Sätze (125) - Textkohärenz und »Textgrammatik« (127)</i>	
2. Textkohärenz und Textschema .....	131
B. Grundformen filmischer Textbildung: Voraussetzungen der narrativen, deskriptiven und systematischen Montage .....	134
<i>Zeit im Film (134) - Rekurrenztypen (136) - Narrative, deskriptive und systematische Montage (142) - Formale und thematische Rekurrenzen (143)</i>	
C. Narrative Montage: Strukturen filmischen Erzählens .....	144
1. Die Segmentierung des filmischen Diskurses .....	144
<i>Christian Metz' »große Syntagmatik« (145) - Einstellung, Szene und Sequenz als quantitative und qualitative Größen (148)</i>	
2. Formen der narrativen Strukturierung .....	149
2.1 Zeitliche Strukturierung: Organisationsformen der Zeitstruktur im Film .....	149
<i>Szenisches Erzählen (150) - Raffung und Dehnung (150) - Phasenbildung (151) - Raffungsarten: Sukzessive und thematische Raffung (152) - Verdeckte Raffung: Alternierende Szenenverknüpfung (153) - Zeitebenen: Rückwendungen und Vorgriffe (154) - Realitäts- und Fiktionsebenen (158)</i>	
2.2 Technische, räumliche und konfigurative Strukturierung .....	158
2.2.1 Segmentierungssignale .....	159
<i>Einstellungskonjunktionen (159) - Schauplatzwechsel (160) - Konfigurationswechsel und Kadrierung (162)</i>	
2.2.2 Beispielanalyse: Technische, konfigurative und räumliche Segmente als szenische Subsegmente .....	163
2.3 Handlungslogische Strukturierung: Sequenzen .....	166
2.3.1 Verfahren der Sequenzbildung .....	168
<i>Begriffsklärung: Handlung, Geschehen, Situation (168) - Sequenzen und Subsequenzen (170)</i>	
2.3.2 Die Organisation von Sequenzen auf der narrativen Achse .....	173
<i>Nebenordnung: Alternierende Sequenzverknüpfung (173) - Unterordnung (174)</i>	
2.3.3 Haupt- und Nebengeschichten .....	174
D. Deskriptive und systematische Montage .....	176
1. Deskriptive Textbildung .....	177
2. Systematische Textbildung: Filmische Verfahren der Begriffsbildung .....	179
2.1 Voraussetzungen: Vergleich, Klassifikation, Begriffsbildung ....	180
2.2 Formen .....	181
<i>Grundform 1: Systematische Montage narrativer Bilder (182) - Grundform 2: Digressionen (185)</i>	

**Kapitel IV**

<b>Filmische Erzählsituationen</b> .....	188
<b>A. Die Ich-Erzählsituation</b> .....	189
1. Literaturwissenschaftliche Begriffsexplikation .....	189
2. Die Ich-Erzählsituation im Film .....	196
<b>B. Die personale Erzählsituation</b> .....	198
1. Literaturwissenschaftliche Begriffsexplikation .....	198
2. Die personale Erzählsituation im Film .....	201
<b>C. Die auktoriale Erzählsituation</b> .....	207
1. Literaturwissenschaftliche Begriffsexplikation .....	207
2. Die auktoriale Erzählsituation im Film .....	210

**Kapitel V****Die Selbstdarstellung des Erzählten: Dramatische Informationsvergabe**

<b>im Film</b> .....	214
<b>A. Sprachliche Informationsvergabe: Figurenrede im Film</b> .....	215
1. Figurenrede im Spannungsfeld von Normal- und Bühnensprache ....	215
2. Funktionen der Figurenrede .....	217
<i>Proposition, Illokution, Perlokution (217) - Lokution als soziales Handeln (220)</i> <i>- Metasprachliche, poetische und expressive Funktion (221)</i>	
3. Formen der Figurenrede: Monolog und Dialog .....	224
<i>Monologe im Film (224) - Dialoge im Film (225) - Dialog und Kadrierung</i> <i>(227)</i>	
<b>B. Nonverbale Informationsvergabe</b> .....	228
1. Zur Analyse transitorischer nonverbaler Zeichen .....	228
1.1 Grundprobleme der Erfassung und Deutung nonverbaler Zeichen .....	229
<i>Unwillkürliche Enkodierung und unbewusste Dekodierung nonverbaler Zei-</i> <i>chen (230) - Zeichenhaftes und nicht-zeichenhaftes Körperverhalten (231) -</i> <i>Die Mehrdeutigkeit nonverbaler Zeichen (233)</i>	
1.2 Verhaltenswissenschaftliche Forschungen zur nonverbalen Kommunikation: Ein Überblick .....	234
<i>Linguistisch inspirierte Ansätze: Kinesik (234) - Semantisch-kontextanalyti-</i> <i>sche Ansätze (235) - Semantische Ansätze: Ethologisch-psychologische For-</i> <i>schungen (237) - Formale und funktionale Klassifikationsversuche (239)</i>	
1.3 Möglichkeiten der Operationalisierung verhaltenswissenschaftlicher Forschungsergebnisse für die Filmanalyse .....	239
1.4 Techniken nonverbaler Enkodierung .....	242

1.5 Funktionen nonverbaler Enkodierung : Ansätze zur funktionalen Klassifikation nonverbaler Zeichen .....	245
1.5.1 Der klassifikatorische Ansatz von Ekman/Friesen .....	245
1.5.2 Der klassifikatorische Ansatz von Scherer .....	247
1.5.3 Vorschläge zu einer modifizierten Klassifikation .....	251
<i>Nonverbale Proposition (252) - Nonverbale Illokution (255) - Parasemantische Funktionen (258) - Expressive Funktionen (259) - Gesprächsregulierende (metakommunikative) Funktionen (259) - Wendungs- und Reaktionsregeln (260)</i>	
1.6 Die Beschreibung nonverbaler Zeichen im Filmprotokoll .....	261
2. Nicht-transitorische nonverbale Zeichen .....	264
<i>Besetzung (266) - Maske (268) - Kostüm (269)</i>	
C. Kategorien der Figurenanalyse .....	270
<i>Personal: Quantitative und qualitative Relationen (270) - Figurenkonstellation (271) - Konfiguration (271) - Figurencharakterisierung (273)</i>	
D. Schauplätze: Funktionen des fiktiven Raumes im Film .....	274
1. Eigentliche Raumkonzepte .....	275
2. Uneigentliche Raumkonzepte .....	278
<i>Relationen innerhalb eines Schauplatzes (278) - Relationen zwischen Schauplatz und Geschehen (280) - Relationen zwischen mehreren Schauplätzen (281) - Relationen zwischen Schauplatz und Off screen (282)</i>	
 <b>Kapitel VI</b>	
<i>Die Perspektivenstruktur filmischer Texte</i> .....	284
A. Perspektiven und die Verfahren ihrer Strukturierung .....	285
1. Perspektiven und Perspektivträger im Film .....	285
<i>Figurenperspektiven (287) - A-perspektivische Informationen (287) - Erzählerperspektive (288) - Rezipientenperspektive (289) - Perspektivenstruktur und »Botschaft« (291)</i>	
2. Die Organisation der Perspektivenstruktur: Techniken der Rezipientensteuerung .....	292
2.1 Quantitative Relationierung der Figurenperspektiven .....	292
2.2 Qualitative Relationierung der Perspektiven .....	293
<i>Figurenkompetenz (293) - Figurenakzeptanz (294)</i>	
2.3 Bewertungssignale .....	295
B. Typen der Perspektivenstruktur .....	296
1. Geschlossene Perspektivenstruktur .....	297
2. Offene Perspektivenstruktur .....	298

**Kapitel VII**

<b>Uneigentliche Rede im Film</b> .....	299
<b>A. Begriffsklärungen: Terminologische Fehlentscheidungen in der Filmwissenschaft</b> .....	300
<i>Metasememe (302) - Metasememe und ikonische Zeichen (303) - Die »Filmmetapher«, eine Metapher (307) - Tropische Topoi: Filmische Replikate sprachlicher Tropen und ikonographischer Konventionen (309) - Indices (311) - Konnotationen (312)</i>	
<b>B. Voraussetzungen uneigentlicher Bilderrede</b> .....	313
1. Die metalogische Struktur uneigentlicher Bilderrede .....	313
<i>Metalogismen (314) - Die metalogische Struktur uneigentlicher Bilderrede (316)</i>	
2. Metalogische Formsignale .....	317
<i>Redundante Informationsvergabe (319) - Defizitäre Informationsvergabe (321)</i>	
<b>C. Formen I: Allegorie und Symbol</b> .....	322
1. Literaturwissenschaftliche Begriffsexplikation .....	322
<i>Das Abgrenzungsproblem und seine historischen Voraussetzungen: Goethes Begriffsbestimmung (324) - Die Begriffsbestimmungen von Gerhard Kurz (326)</i>	
2. Versuch einer Reformulierung der Begriffe .....	329
2.1 Grundbestimmungen .....	330
2.2 Allegorie .....	333
<i>Proprium und Improprrium als Elemente disjunkter Mengen (334) - Proprium und Improprrium als Elemente der allegorischen Menge <math>M_A</math> (334) - Konventionen und das Problem von Essenz und Akzidens (336) - Konvention und Konventionswandel: Anwendungsprobleme (338) - Resümee: Mengentheoretische Definition der Allegorie (339) - Der allegorische 'Fehler' (340) - Der allegorische Praetext (340) - Allegorische Sinnsignale (341)</i>	
2.3 Symbol .....	342
<i>Die Elementbeziehung zwischen Proprium und Improprrium (343) - Proprium und Improprrium als Elemente disjunkter Mengen (343) - Der symbolische 'Fehler' (344) - Die Konventionalität der symbolischen Elementbeziehung (344) - Konvention und Konventionswandel: Anwendungsprobleme (346) - Resümee: Mengentheoretische Definition des Symbols (346) - Der symbolische Praetext (347) - Symbolische Sinnsignale (347)</i>	
3. Allegorische Rede im Film .....	348
<i>Allegorische Mengenbildungen (348) - Allegorische Sinnsignale (349)</i>	
4. Symbolische Rede im Film .....	352
<i>Symbolische Mengenbildungen (352) - Symbolische Sinnsignale (353)</i>	
5. Allegorie und Symbol: Zwei Konzepte erzählerischer Weltaneignung und ihre Bedeutung für den Film .....	354
<i>Das symbolische Realitätsmodell (355) - Das allegorische Realitätsmodell (357)</i>	

D. Formen II: Vergleichende Rede im Film .....	359
1. Die metalogische Struktur filmischer Vergleiche .....	359
<i>Der metalogische 'Fehler' filmischer Vergleiche (359) - Metalogische Form- und Sinnsignale (360) - Die Unabhängigkeit filmischer Vergleiche von Praetexten und Konventionen (360)</i>	
2. Formen vergleichender Rede .....	361
<i>Symbolische Vergleiche (361) - Allegorische Vergleiche (362)</i>	
 <i>Literaturverzeichnis</i> .....	 365