

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	VII
Einleitung .....	1
1. Methodische Grundlagen.....	7
1.1 Das Analysemodell: Anforderungen und Problemfelder.....	8
1.2 Der narratologische Rahmen.....	13
1.2.1 Zu den Begriffen Narratologie, Erzähltheorie, Narrativik, Erzählforschung und ihrer Reichweite.....	13
1.2.2 Zur Entwicklung der Erzähltheorie: Phasen und Traditionslinien .....	15
1.2.3 Die vor-strukturalistische Erzähltheorie .....	16
1.2.4 Die strukturalistische Hauptphase: Genettes „Discours du récit“ als Wendepunkt von der <i>Histoire</i> - zur <i>Discours</i> -Narratologie.....	17
1.2.5 Die postklassischen Entwicklungen: von der Narratologie zu den „new narratologies“.....	20
1.2.6 Die Koexistenz von klassischen und postklassischen Narratologien Anfang des 21. Jahrhunderts .....	23
1.3 Ansätze und Aspekte einer Filmnarratologie: das Forschungsumfeld.....	25
1.3.1 Filmnarratologie im Rahmen transmedialer Grenz- überschreitungen.....	25
1.3.2 Filmnarratologische Ansätze in der post- und neoklassischen Erzähltheorie .....	29
1.3.3 Seymour Chatmans klassischer Ansatz zur filmischen Narration .....	31
1.3.4 David Bordwell, der Neoformalismus und kognitivistische Ansätze.....	32
1.3.5 Bausteine für ein filmnarratologisches Modell.....	39
1.3.6 Narratologische Aspekte in der Geschichte der Film- theorie und der klassischen Filmanalyse.....	43
1.3.7 Offene Problemfelder einer Filmnarratologie.....	45

2. Von der sprachbasierten zur transmedialen Narratologie.....	47
2.1 Zur Definition der Narrativität .....	47
2.1.1 Das Spektrum werkinterner Definitionsansätze .....	49
2.1.2 Kontextuelle, funktionale und kognitive Definitionen .....	53
2.1.3 Enge und weite Definition der Narrativität.....	55
2.1.4 Zur Minimalbedingung der Narrativität.....	56
2.1.5 Zustandsveränderung, Ereignis und Kategorien der Ereignishaftigkeit .....	62
2.2 Das Dargestellte und die Darstellung.....	65
2.2.1 Die Ebenen des fiktionalen Erzählens .....	66
2.2.2 Das Konzept der Motivierung.....	67
2.2.3 Fiktionales und faktuales Erzählen im Film .....	69
2.3 Die narrative Vermittlung im Film .....	72
2.3.1 Die narrative Vermittlung in der Erzählliteratur.....	72
2.3.2 Die narrative Vermittlung im Film: Wie wird erzählt? .....	73
2.3.3 Die narrative Vermittlung als Tertium Comparationis zwischen Literatur und Film .....	75
2.3.4 Gibt es einen Filmerzähler?.....	75
2.3.5 Wer erzählt? Wer spricht? Wer zeigt? .....	77
2.3.6 Das Konzept des <i>cinematic narrator</i> und seine Grenzen .....	79
3. Narrative Instanzen .....	81
3.1 Das Modell der narrativen Kommunikationsebenen und Instanzen.....	81
3.1.1 Das Kommunikationsmodell der Erzählliteratur .....	81
3.1.2 Das Modell der narrativen Kommunikationsebenen und Instanzen im Film .....	83
3.2 Die visuelle Erzählinstanz .....	87
3.2.1 Das Zusammenspiel von Kamera und Montage .....	87
3.2.2 Die Rolle der Mise-en-scène bei der narrativen Vermittlung .....	90
3.2.3 Die visuelle Erzählinstanz als synthetisches Konstrukt und logisch privilegierte Vermittlungsinstanz .....	92
3.3 Fakultative sprachliche Erzählinstanzen im Film.....	95
3.4 Das Zusammenspiel der visuellen Erzählinstanz mit sprachlichen Erzählinstanzen .....	97
3.4.1 Das Verhältnis von visueller und sprachlicher Erzählinstanz .....	98
3.4.2 Filmische Erzählsituationen .....	100

3.5 Diegetische Ebenen .....	103
3.6 Der implizite Autor .....	105
3.7 Der narrative Adressat und der implizite Zuschauer .....	108
3.7.1 Der intradiegetische narrative Adressat .....	108
3.7.2 Der extradiegetische narrative Adressat .....	110
3.7.3 Der implizite Zuschauer und der ideale Rezipient .....	111
3.7.4 Das ‚Gespräch mit der Kamera‘ .....	112
3.8 Der reale Regisseur, das Filmteam und die kollektive Autorschaft im Film .....	115
 4. Fokalisierung und Perspektivierung .....	 119
4.1 Genettes Fokalisierungskonzept und seine Unschärfen .....	119
4.2 Fokalisierung und Okularisierung im Film .....	122
4.2.1 Wissen vs. Wahrnehmen: Fokalisierung, Okularisierung und Aurikularisierung .....	127
4.2.2 Fokalisierung oder der ‚focalizer‘? .....	131
4.3 Formen der Fokalisierung und Okularisierung im narrativen Spielfilm .....	133
4.3.1 Formen der Nullfokalisierung .....	133
4.3.1.1 Nullfokalisierung und fluktuierende Informationsvergabe .....	137
4.3.1.2 Merkmale einer Nullfokalisierung .....	138
4.3.2 Formen der internen Fokalisierung .....	140
4.3.2.1 Interne Fokalisierung bei interner Okularisierung: die subjektive Kamera .....	140
4.3.2.2 Interne Fokalisierung bei Nullokularisierung: der <i>over-shoulder-shot</i> und wahrnehmungs- reflexive Einstellungen .....	145
4.3.2.3 Okularisierung im Mikrobereich: Branigans Modell der Achsenverhältnisse .....	146
4.3.2.4 Interne Fokalisierung durch den Blick ‚ins Innere‘: Formen der Introspektion .....	149
4.3.2.5 Mentale Metadiegesen, mentale Projektionen, mentale Einblendungen und Varianten der Subjektivierung .....	152
4.3.2.6 Mentale Metalepsen und weitere Subjektivierungstechniken .....	156
4.3.3 Formen der externen Fokalisierung .....	158

4.3.4 Doppelte, mehrfache und vorgetäuschte Fokalisierung.....	163
4.3.4.1 Voice-over-Dialoge und Voice-over-Szenen .....	164
4.3.4.2 Split Screen .....	165
4.3.4.3 Angetäuschte und vorgetäuschte Fokalisierung .....	166
4.4 Handkamera- und Ich-Kamera-Filme.....	167
4.4.1 Handkamerafilme.....	167
4.4.1.1 Von der entfesselten Kamera zur Handkamera der „Dogma 95“-Gruppe .....	170
4.4.1.2 Fiktionale (Selbst-)Dokumentation mit der Handkamera .....	173
4.4.2 Ich-Kamera-Filme.....	177
4.5 Der narratologische Distanz-Begriff im Film? .....	184
4.5.1 Distanz und Einstellungsgrößen .....	185
4.5.2 Formen der Redewiedergabe im Film: Voice-over, Voice-off und inszeniertes Sprechen .....	187
4.5.3 Filmische Formen der Gedankenwiedergabe.....	190
4.5.4 Die Vernetzung von Voice-over und szenischem Sprechen.....	192
5. Zeit.....	195
5.1 Ordnung.....	195
5.1.1 Analepsen und Prolepsen .....	196
5.1.2 Zeitdiagramme.....	202
5.1.3 Varianten des Rückwärtserzählens.....	204
5.1.4 Zeit, Gedächtnis und kognitive Unzuverlässigkeit: das Rückwärtserzählen in MEMENTO .....	207
5.1.5 Rückwärtsspielen und Rückwärtsspulen .....	211
5.2 Dauer.....	212
5.2.1 Ellipse, Zeitraffung, Zeitdeckung, Zeitdehnung und Pause.....	213
5.2.2 Zeitraffendes Erzählen durch Alternation von Szene und Ellipse .....	216
5.2.3 Formen der Ellipse .....	218
5.2.4 Montagesequenzen und Sonderformen des summarischen Erzählens .....	222
5.2.5 Modulation der Dauer durch sprachliche Mittel.....	225

5.3	Frequenz .....	228
5.3.1	Singulatives und pseudo-iteratives Erzählen im Film .....	230
5.3.2	Varianten des iterativen Erzählens.....	231
5.3.3	Iterativ-durative Zeitraffung .....	234
5.3.4	Iteratives Erzählen durch den Einsatz sprachlicher Mittel.....	237
5.3.5	Formen der Repetition und des repetitiven Erzählens .....	240
5.4	Der Zeitpunkt des Erzählens .....	243
5.4.1	Zwischen zeitlich unmarkierter und gleichzeitiger Narration .....	244
5.4.2	Spätere Narration.....	247
5.4.2.1	Spätere Narration durch extradiegetische Instanzen.....	247
5.4.2.2	Spätere Narration durch Etablierung einer Rahmenhandlung.....	251
5.4.2.3	Spätere Narration mit homodiegetischem Voice-over .....	252
5.4.2.4	Tote Voice-over-Erzähler .....	254
5.4.3	Eingeschobene und frühere Narration.....	257
5.4.3.1	Intradiegetische Brief- und Tagebuch- kommunikation.....	257
5.4.3.2	Die eingeschobene Tagebuch-Narration auf 'äußerer Ebene' .....	258
5.4.3.3	Eingeschobene Sequenzen in pseudo- dokumentarischen Handkamerafilmen .....	264
5.4.3.4	Frühere Narration .....	265
5.4.4	Verdopplung und Vervielfältigung des Narrationszeitpunkts .....	266
6.	Komplexe Kommunikations- und Ebenenstrukturen.....	271
6.1	Extra- und intradiegetische sprachliche Erzählinstanzen.....	271
6.1.1	Extradiegetische auditive sprachliche Erzählinstanzen.....	271
6.1.2	Formen sprachlicher Gedankenrepräsentation im Film .....	273
6.1.3	Intradiegetische sprachliche Erzählinstanzen.....	275
6.1.3.1	Der Ebenenstatus sprachlicher Erzähl- instanzen bei visueller Umsetzung.....	278
6.1.3.2	Der Ebenenstatus beim visuell umgesetzten Gedankenmonolog.....	281
6.1.3.3	Sprachliches vs. audiovisuelles Erzählsystem.....	282

6.2 Visuelle Formen der Ebenenschichtung.....	284
6.2.1 Mentale Metadiegesen.....	284
6.2.1.1 Diegetische Ebenen vs. Fiktionsebenen.....	287
6.2.1.2 Erinnerungssequenzen.....	289
6.2.1.3 Traumsequenzen.....	292
6.2.1.4 Vorstellungs-, Phantasie- und Gedanken-	
welten.....	294
6.2.2 Figurenungebundene visuelle Metadiegesen.....	295
6.3 Ebenenübergänge, Rahmenhandlungen und der visuelle	
Ebenenkurzschluss.....	300
6.3.1 Einfache Formen des Ebenenwechsels.....	300
6.3.2 Rahmen- und Binnenhandlungen.....	303
6.3.2.1 Von der einzelnen Metadiegeese zur Rahmen-	
Binnen-Struktur.....	303
6.3.2.2 Sprechen, Schreiben, Denken: sprachliche	
Erzählsituationen als Rahmenhandlung.....	304
6.3.2.3 Zwei-Ebenen-Filme.....	307
6.3.3 Der visuelle Ebenenkurzschluss.....	310
6.3.3.1 Der visuelle Ebenenkurzschluss im Mehr-	
ebenenfilm: LA MALA EDUCACIÓN.....	314
6.3.4 Funktionale Beziehungstypen zwischen Metadiegeese	
und Diegese.....	321
6.3.5 Episodenfilme.....	323
6.4 Film im Film.....	325
6.4.1 Filmsehen im Film.....	325
6.4.1.1 Filmische Zitate.....	327
6.4.1.2 Intradiegetische Überwachungskamerasysteme.....	328
6.4.2 Filmproduktion im Film.....	332
6.4.2.1 Der intradiegetische Filmdreh in LA NUIT	
AMÉRICAINNE.....	333
6.4.2.2 Fiktionsebenen in THE FRENCH	
LIEUTENANT'S WOMAN.....	335
6.4.2.3 Das intradiegetische Rollenspiel in LA FLOR	
DE MI SECRETO.....	338
6.4.2.4 Die Ebenenambivalenz in INLAND EMPIRE.....	339
6.4.2.5 Dokumentarfilm im Film.....	342

6.4.3	Fernsehshow im Film: THE TRUMAN SHOW .....	342
6.4.3.1	Die Personalisierung der intradiegetischen visuellen Erzählinstanz .....	343
6.4.3.2	Die Logik der intradiegetischen Kamera- positionierung .....	345
6.4.3.3	Fokalisierung und Informationsrelationen .....	347
6.4.3.4	Film im Film oder Welt in der Welt? .....	349
6.4.4	Filmproduktion als Selbstreflexion und Autofiktion: KEINE LIEDER ÜBER LIEBE .....	351
6.5	Metalepsen .....	357
6.5.1	Kurzschlüsse und Übergänge innerer diegetischer Ebenen: innere Metalepsen .....	359
6.5.2	Kurzschlüsse zwischen diegetischer und extra- diegetischer Ebene: äußere Metalepsen .....	363
6.5.3	Metalepsen und Mise-en-abyme-Strukturen .....	365
7.	Schlussbetrachtung: Das Potenzial der Filmnarratologie .....	367
8.	Film- und Literaturverzeichnis .....	373
8.1	Filme .....	373
8.2	Literatur .....	381
9.	Filmregister .....	407