Inhalt

Vorwort 9

1. Einleitung 11

2. Filmgenese und Rezeption 15
2.1. Stationen der Adaption 15
2.2. Produktion und Finanzierung 18
2.3. Der Film in der Diskussion 19

3. Die Makrostruktur 25
3.1. Zur Segmentierung des Films 25
3.2. Die Zeitstruktur 27
3.2.1. Stagnierende vs. sukzessive Ordnung der Zeit 27
3.2.2. Zeitliche Relationen auf der Achse der Sukzession 29
3.2.3. Zeitliche Relationen auf der Achse der Simultaneität 30
3.3. Die Raumstruktur 35
3.3.1. Die Ordnung der topographischen Räume 35
3.3.2. Die Ordnung der topologischen Räume 39
3.4. Wirklichkeit vs. Wahrnehmung oder Die subjektive Raum- und Zeitkonzeption der Frau 41
3.4.1. Wahrnehmung im Außenraum ›AU‹ 42
3.4.2. Kommunikation und Zeitbezug im Innenraum ›IN_1‹ 43
3.4.3. Raum- und Zeitkonzeption im Innenraum ›IN_2‹ 46
3.5. Das Sujet 47
3.5.1. Der *Weg* der Frau 48
3.5.2. Das zentrale Ereignis 51

4. Die zentralen Zeichen 53
4.1. Attribute mit Zeichenfunktion 54
4.2. Topoi 55
4.2.1. Donaulandschaften 55
4.2.1.1. Die ›Landschaft der Weiden‹ 56
4.2.1.2. Gänsehäufel 59
4.2.2. Der Animus-Topos 60
4.3. Figuren als symbolische Zeichenträger 61
4.3.1. Der Blinde 61

4.3.2. Der Geiger 63
4.3.2.1. Situierung im Außenraum 63
4.3.2.2. Grenzfigur zwischen Wirklichkeit und Imagination 64
4.3.3. Das ›Kindheits-Ich‹ 66
4.3.4. Die italienische Sängerin 69
4.4. ›Dinghafte‹ Zeichen 73
4.4.1. Der Spiegel 73
4.4.2. Hindernis ›Wand‹ 77
4.4.2.1. Die Wand als Grenze 77
4.4.2.2. Der ›Sprung in der Wand‹ 79
4.4.3. Das Feuer 82
4.4.3.1. Die Organisation des Zeichens ›Feuer‹ auf der syntagmatischen Achse 82
4.4.3.2. Konnotationen des Zeichens ›Feuer‹ 85
4.5. Zusammenfassung 87

5. Kamerahandlung, *mise en scène* und Montage 89
5.1. *Mise en scène* und *cadrage* im Hinblick auf das Modell ›Doppel-Identität‹ 89
5.1.1. Das ›Doppelgesicht‹ 89
5.1.2. Malina ›verschwindet‹ 92
5.1.3. Die Schlußsequenz 96
5.2. Die Kamerahandlung im Hinblick auf das Modell ›Psychogramm‹ 98
5.2.1. Die Untersicht der Kamera 99
5.2.2. Die Großaufnahmen 101
5.2.3. Der *point of view* der Kamera 102
5.2.3.1. Die Kinosequenz 102
5.2.3.2. Der Blick in das leere Schaufenster 103
5.2.3.3. Die ›Versicherung‹ durch Malina 106
5.3. Die Montage 107
5.3.1. Die *insinuatio* 107
5.3.2. Die Schnittechnik im Hinblick auf das Modell ›Psychogramm‹ 109
5.3.3. Der phänomenologische Diskurs 111

6. Das Psychogramm der Frau – ein Krankheitsbild 115
6.1. Krankheitsbild Schizophrenie 115
6.1.1. Bewußtseinsraum IN_2 116

6.1.2. Bewußtseinsraum IN_1 118
6.1.3. Bewußtseinsraum AU 120
6.2. Ursachen 121
6.2.1. Grenzverletzungen durch den Vater 121
6.2.2. Wiedererleiden der Grenzverletzungen durch Ivan 123
6.3. Folgen 125
6.3.1. Das Normtrauma 125
6.3.2. Selbstzerstörung und Sucht 126
6.3.3. Identitätsverlust als zeitliches Phänomen 127
6.3.4. Das Ende 129

7. Schlußbetrachtung 131

ANHANG

Abkürzungsverzeichnis 135
Literaturverzeichnis 136
Stab 144
Besetzung 145
Sequenzprotokoll 147
Dialogliste 163