

INHALT

VORWORT	VII
0 EINLEITENDE BEMERKUNGEN	1
1 VON DER FILMTHEORIE ZUR FILMSEMIOLOGIE UND -SEMIOTIK	2
1.1 EINLEITUNG	2
1.2 FILMTHEORIE ALS APOLOGIE DES FILMS	4
1.2.1 Lumière und Méliès	4
1.2.2 Die ersten Ansätze zur Filmtheorie	5
1.2.3 Die Konjunktur der Filmtheorie: André Bazin	8
1.3 FILMTHEORIE ALS THEORIE DER "FILMSPRACHE"	10
1.3.1 Die Entstehung des Sprachähnlichkeitstheorems	10
1.3.2 Die Formale Schule und ihre Rezeption	12
1.3.3 Eisenstein	14
Montagepraxis und -theorie	15
Eisensteins Sprachauffassung	18
1.3.4 Die französische Filmologie	21
1.3.5 Filmphilologie	23
1.3.6 Barthes	25
1.3.7 Metz	29
1.4 FILMSEMIOTIK	33
1.4.1 Die Grundlage: Charles S. Peirce und der Rekon-	
struktionsversuch der "Stuttgarter Schule"	33
Max Benses "Stuttgarter Semiotik"	35
1.4.2 Ein universelles Modell der Filmsemiose?	37
1.4.3 Peirces Objektbezugstrichotomie als film-	
semiotische Kategorie	40
1.4.4 Umberto Ecos Werk als Synthese von Semiotik	
und Semiologie?	44
2 "FILMSPRACHE" UND PRÄSENTIONALER DISKURS	47
2.1 SPRACHE UND "FILMSPRACHE"	47
2.1.1 Grundprobleme	47
2.1.2 Einheiten und ihre Gliederung	48
2.2 "ANALOGIE", "REALITÄTSEINDRUCK", "UNIVERSALITÄT"	
DER "FILMSPRACHE" UND PROBLEME IHRES ERWERBS	53
2.2.1 "Realitätseindruck" versus "partielle Illusion"	53
2.2.2 Wahrnehmungsphysiologische und -psychologische	
Grenzen des "Realitätseindrucks"	57
2.2.3 Der Erwerb der "Filmsprache"	59
2.3 SINNSEMANTIK DER "FILMSPRACHE"	64
2.3.1 Metaphorik und Metonymik	64
2.3.2 Der filmische Tropus	65
2.3.3 Film und Psychoanalyse	71
2.3.4 Film als "inneres Sprechen"?	76

3	TEXTSEMANTIK DES KINEMATOGRAFISCHEN	80
3.1	DIE FILMISCHEN CODENIVEAUS	80
3.2	GRUNDPROBLEME DER KINEMATOGRAFISCHEN TEXTSEMANTIK	84
3.3	DER FILM UNTER DEM ASPEKT SEINER MEHRKANALIGKEIT: DIE VISUELLEN KANÄLE	87
3.3.1	Aufspaltungsmöglichkeiten des Bildkanals	89
3.3.2	Schriften als Kanal?	93
3.4	MÖGLICHKEITEN ZUR GESTALTUNG DER TONKANÄLE AM BEISPIEL DES GERÄUSCHKANALS	95
3.4.1	On und Off	95
3.4.2	Diegetisch - nicht diegetisch	97
3.4.3	Synchron - asynchron	99
3.4.4	Realistisch - unrealistisch - verfremdend - konventionell	101
3.4.5	Subjektiver Ton	103
3.5	FILMMUSIK	107
3.6	DIALOGTON UND OFFERZÄHLER	114
3.6.1	Dialogton	114
3.6.2	Der Offerzähler	120
3.7	DIE EINSTELLUNGSPARAMETER	125
3.7.1	Kadrierung, Komposition und Bildformat	125
3.7.2	Die diegetische Perspektive	132
3.7.2.1	Die Kamerapositionen	132
3.7.2.2	Die Zirkularität objektiver und subjektiver Kamerapositionen	137
3.7.2.3	Die subjektive Kamera	144
3.7.2.4	Kamerahöhe und vertikaler Blickwinkel	149
3.7.3	"Einstellungsgrösse" oder "Ausschnitt"?	152
3.8	PERSPEKTIVIK DER RAUMZEITLICHEN EINSTELLUNGSPARAMETER: DIE KAMERABEWEGUNG	160
3.8.1	Grundprobleme	160
3.8.2	Kamerabewegung und Montage	164
3.8.3	Das Ausdruckspotential der einzelnen Kamera- bewegungsarten	166
3.8.3.1	Bewegungen auf der horizontalen Ebene	166
3.8.3.2	Rollschwenk und Verkantung	167
3.8.3.3	Bewegungen auf der vertikalen Ebene	168
3.8.3.4	Handkamera	170
3.8.4	Die uneigentliche Kamerabewegung: Zoom	171
3.9	DIE ZEITPERSPEKTIVISCHEN PARAMETER	172
3.9.1	Einstellungsdauer	172
3.9.2	Die Einstellungskonjunktion	175
3.9.3	Kinematographische Zeitdeformationstechniken ..	182
3.10	OBJEKTIV UND FILMMATERIAL	190
3.10.1	Objektiv: Abbildungsschärfe und Verzerrung	191
3.10.2	Filmmaterial: Belichtung/Ausleuchtung und Farbe	196
	ANMERKUNGEN	201
	VERZEICHNIS DER ZITIERTEN FILME	317
	BIBLIOGRAPHIE	331
	VERWEISREGISTER	352