

INHALT

Vorwort	IX
Kapitel I: Bilder in literarischen Texten	1
I Erste Beobachtungen	1
Autoren mit Filmerfahrung 2 — Ein kulturelles Phänomen 3	
II Grenzüberschreitungen	3
Kritik am normativen Literaturbegriff 4 — Innovationen: Neuartiges Verhältnis zwischen Produzent und Rezipient. Neuartige Textkonstituierung 5	
III Historische Wegbereiter	9
Die 20er Jahre: Das ästhetische Konzept der Montage 9 — ‚Sprachkrise‘ und ‚Visualisierung der Kultur‘ 10 — Zeitgenössische Reaktionen auf den Einbruch des optisch-technischen Mediums in die Kultur 11 — Erste Zeugnisse multimedialer Texte in der Literatur 14 — Vor 1900: Fotographierende Schriftsteller vor 1900. ‚Photo-phonographische‘ Texte des Naturalismus. Die ‚Ur-Ahnen‘ Heinrich Heine und Georg Büchner 17	
IV Bürgerliche Gesellschaft und ‚subversive Tradition‘	20
Kapitel II: Versuch einer Typologie der verwendeten Bild-Sorten	24
I Verwendung von Bildern als Zitate	25
Zitate aus Büchern: Das Beispiel Frisch 25 — Zitate aus Filmen: Die Beispiele Handke, Kluge und Wenders 27	
II Verwendung von Bildern als Dokumente individueller Wirklichkeitsaneignung.	37
1 Bilder/Bildfolgen mit direkter Textzuordnung 40	
Exkurs 1: Das Beispiel Becker 40	
Exkurs 2: Das Beispiel Handke 45	
2 Bilder/Bildfolgen mit indirekter Textzuordnung 53	
3 Bilder/Bildfolgen ohne Textzuordnung 56	
Exkurs 3: Das Beispiel Brinkmann 56	
III Verwendung von Bildern als Dokumente von Wirklichkeitsaneignung anonym bleibender Agenturen.	67

VI

IV	Verwendung von Bildern als historische Dokumente individueller Wirklichkeitsaneignung	72
	Exkurs 4: Das Beispiel Brinkmann 74	
	Exkurs 5: Das Beispiel Brasch 77	
V	Verwendung von Bildern jeglicher Art von Wirklichkeits- aneignungen	85
	Exkurs 6: Das Beispiel Kluge 86	
VI	Historische Vorläufer: Breton, Tucholsky, Brecht	89
VII	Zusammenfassung	97

Kapitel III: Kluges Text-Produktion im kommunikativen

	Zusammenhang	101
I	Die Sender/Produzentenseite	101
	„Nichtspezialisierung“ 101 – Kooperation 102 – Wechselseitige Be- zugnahme auf die eigenen Arbeiten 104 – Wiederkehrende Themen- felder. Zwei Beispiele 105 – Das Buch <i>Die Patriotin</i> – Ein program- matischer Entwurf 107 – Prozeßcharakter. „Baustelle“ 109	
II	Der Bereich der Botschaft	110
	Formenreichtum 111 – Mischformen 111 – Montage 112	
III	Die Empfänger/Rezipientenseite.	113
	Aktiver, flexibler Rezeptionsprozeß 113 – „Mehrdimensionale“ Rezep- tionsweise 114 – Schwierigkeiten der traditionellen „Leseweise“ im Umgang mit Kluges Texten 115 – Neue Ansätze 117 – Analyse- und Beschreibungsprobleme 118	

Kapitel IV: Komplexität des Zeichenmaterials 121

I	Universeller Zeichengebrauch.	121
	Zeichengebrauch im literarischen Medium 121 – Zeichengebrauch im filmischen Medium 124	
II	Linearität – Simultaneität – Montage	126
III	Zeichen als Träger mehrstelliger Bedeutungen im kommunikativen Prozeß	127
	Denotation – Konnotation – Assoziation 128 – Ein Beispiel aus dem Film <i>Die Patriotin</i> 129 – Zwei neue „Bilder“, die eine Vorstellung von der Komplexität und Vielschichtigkeit des semiotischen Prozesses geben: „Kristallgitter“ und „Rhizom“ 131	
IV	Beispiel: Heft 2: Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945	135

	Das Zeichenmaterial allgemein, 135 — Plateau I: Strategie von oben 143 Plateau II: Strategie von unten 153 — Plateau III: Kategorie der Wünsch- sche 155 — Kinematographische Sehweise. Zusammenhang 163	
V	Exkurs: Zum Verhältnis Bilder und Phantasie Zur Kritik: Bilder engen die Phantasie ein. ‚Engere Sichtweise‘ 168 — These: Bilder regen die Phantasie an. Beispiel: <i>Lernprozesse mit tödlichem Ausgang</i> 170 — Subversive Produktivkraft Phantasie 177 — ‚Innere Bilder‘, ‚Traumbilder‘ 177 — ‚Äußere Bilder‘ und ‚innere Phantasie- und Traumbilder‘. Ein elementarer Zusammenhang 178	168
VI	Erweiterter Kommunikationsbegriff Einbezug sämtlicher Ausdrucksformen menschlicher Kommunikation (Produzentenseite) 179 — Erweiterte Zugangsmöglichkeiten (Rezipien- tenseite) 180 — Ein Beispiel: Der Kooperationsfilm <i>Der Kandidat</i> 181	179
	Kapitel V: Komplexität der gesellschaftlichen Erfahrungen	184
I	Schöpfen aus dem Fundus gesellschaftlicher Erfahrungen	185
II	Beispiel: Das Gebiet südlich von Halberstadt als eines der sieben schönsten von Deutschland. „Verschrottung durch Arbeit“ Fiktives und dokumentarisches Textmaterial 189 — Nicht-Öffentlich- keit und Lagerinnenwelt vs. Öffentlichkeit und Außenwelt 191 — Indi- vidualität vs. Kollektivität 193 — Das Denkmal als ästhetische Umset- zung historischer Erfahrungen 202 Exkurs: Der Film <i>Die Patriotin</i> 204	189
III	Komplexität des Zusammenhangs. Zwei Schaubilder 210	206
	Kapitel VI: Komplexität des geschichtlichen Zusammenhangs	213
I	Plateau I: Gesamtheit der individuellen Erfahrungen des Autors.	214
II	Plateau II: Gesamtheit der Zeichen als kollektives Gedächtnis und Vermittlungssystem von Geschichte Beispiel I: <i>Lernprozesse mit tödlichem Ausgang</i> 219 Beispiel II: Ein Bild aus dem Film <i>Die Patriotin</i> 220	216
III	Plateau III: Gesamtheit der historischen gesellschaftlichen Erfahrungen Beispiel: Die Sequenz „Märchenwelt“ aus dem Film <i>Die Patriotin</i> 224	223
IV	Die spezifische Sehweise des dialektischen Geschichtsblicks.	227
V	Die spezifische Sehweise des panoramatischen Geschichtsblicks	230

VIII

VI	<i>Die Patriotin</i> als Beispiel einer „sinnlichen Umsetzung von geschichtlichem Bewußtsein“	238
Kapitel VII: Sinnliche Wahrnehmung – Sinnlichkeit des Zusammenhangs		
I	Sinnliche Wahrnehmung von sozialer Wirklichkeit (Resumee). . .	243
II	Negation der historischen Sinnlichkeit.	245
III	Die historische Zeitstelle.	248
IV	Reduzierungsprozesse in der Medienproduktion	252
V	Kluges Programm: „Gegen-Produktion“ und „Elefantengedächtnis“	254
VI	Ausblick zurück nach vorn	255
	Siglen	259
	Bibliographie	260

* * *