

# Inhalt

## 1. Filmsemiotische Grundlagen

<b>1.1 Filmsemiotik und Medienkontext</b>	14
1.1.1 Drei Dimensionen von Medien	14
<i>Technische Dimension</i>	14
<i>Institutionelle Dimension</i>	14
<i>Semiotische Dimension</i>	17
<i>Wechselwirkungen</i>	17
1.1.2 Mediengeschichte und Medientheorie	19
<i>Skizze der technischen Entwicklung</i>	19
<i>Die institutionelle Dimension des Films in seinen Anfängen</i>	20
<i>Theorien und Reflexionen über Film</i>	22
<b>1.2 Filmanalyse/Analyse audiovisueller Formate</b>	24
<i>Zum Zeichenbegriff</i>	25
<i>Film als sekundäres, modellbildendes System</i>	26
<i>Film als ‹Text›</i>	27
<i>Text und Textgrenze</i>	27
<i>Bedeutung vs. Rezeption</i>	29
<i>Medienkompetenz</i>	31
<b>1.3 Filmische Bedeutung</b>	32
1.3.1 Grundlagen und Grundbegriffe	33
<i>Dargestelltes, Darstellungsweise, Interaktion und Nacheinander</i>	33
<i>Kohärenzannahme</i>	34
<i>Discours/Histoire</i>	35
<i>Die Einstellung</i>	35
<i>Diegese</i>	35
<i>Filmische Semantik</i>	36
1.3.2 Denotation und Erkennen	36
<i>Denotative Bedeutungskomponente</i>	36
<i>Interpretation und Kohärenz</i>	38
1.3.3 Interaktion der Informationskanäle	40

<b>1.4 Allgemeine Prinzipien der Bedeutungskonstituierung</b>	43
1.4.1 Paradigmatische Bedeutungskomponente	43
1.4.2 Sekundär semantische Verfahren	45
1. <i>Semantische Relationen</i>	45
2. <i>Paradigmenbildung</i>	49
3. <i>Tropen/Uneigentlichkeit</i>	52
1.4.3 Kulturelles Wissen	61
<i>Historizität und Kulturalität</i>	62
<i>Kulturelle Bedeutungskomponente</i>	62
<i>Kulturelles Wissen</i>	63
<i>Denksystem</i>	65
<i>Prämissen der Einbeziehung</i>	65
<i>Nullpositionen</i>	66
<b>2. Parameter der Darstellungsweise</b>	
<b>2.1 Darstellungsmittel als Zeichensysteme</b>	72
<i>Wahl als grundlegendes Prinzip der Bedeutungsgenerierung</i>	73
<i>Kinematographische Bedeutungskomponente</i>	74
<i>Kontextualität</i>	76
<i>Potenzialität</i>	77
<b>2.2 Bildstrukturen</b>	77
2.2.1 Farbton, Helligkeit, Sättigung	78
<i>Bedeutungsprädispositionen</i>	79
<i>Kontraste und Äquivalenzen</i>	81
<i>Abweichung</i>	82
<i>Beispiele</i>	83
2.2.2 Räumliche Relationen	88
<i>Distanz/Entfernung</i>	88
<i>Bezug zu einem unbeteiligten Dritten</i>	90
<i>Ausrichtung</i>	92
<i>Beispiele</i>	92
2.2.3 Kompositorische Aspekte räumlicher Relationen	98
<i>Geraden/Ungeraden</i>	98
<i>Vertikalen/Horizontalen/Diagonalen</i>	98
<i>Symmetrien/Asymmetrien</i>	99
<i>Bildfeldsymmetrien/Goldene Schnitte/Drittelteilungen</i>	100
<i>Wiederholungen/Muster</i>	101
<i>Beispiele</i>	102

---

2.2.4	Schärfentiefe/Tiefenschärfe	106
<b>2.3</b>	<b>Parameter der Einstellung</b>	111
2.3.1	Einstellungsgrößen	111
	<i>Bezugsgröße</i>	111
	<i>Bezeichnungen</i>	113
	<i>Funktionalität</i>	116
2.3.2	Einstellungslänge	119
	<i>Länge und Relevanz</i>	119
	<i>Ein Beispiel</i>	120
<b>2.4</b>	<b>Einstellungsperspektiven</b>	123
2.4.1	Höhen-Relationen	124
	<i>Beschreibungsdimensionen und Begriffe</i>	124
	<i>Beispiele</i>	124
2.4.2	Seiten-Relationen	128
	<i>Bedeutungsdisposition</i>	128
	<i>Ein Beispiel</i>	130
2.4.3	Horizontal-Relationen	133
	<i>Beschreibung</i>	133
	<i>Ein Beispiel</i>	134
2.4.4	Bildfeld-Positionen	135
	<i>Beschreibungsdimension und Semantisierbarkeit</i>	135
	<i>Beispiele</i>	136
<b>2.5</b>	<b>Kamerabewegung</b>	139
	<i>Kamerafahrten und Drehen der Kamera</i>	139
	<i>Zoom</i>	140
	<i>Relation zur Szenerie</i>	140
	<i>Apparative Dimension</i>	141
	<i>Bedeutung der Kamerabewegung</i>	142
	<i>Beispiele</i>	143
<b>2.6</b>	<b>Schnitt und Montage</b>	146
2.6.1	Einstellungskonjunktion und Schnittfrequenz	147
	<i>Einstellungskonjunktion</i>	147
	<i>Schnittfrequenz</i>	149
2.6.2	Montage und Diskontinuität	152
	<i>Segmentierung/Diskontinuität</i>	153
	<i>Diskontinuität und Kohärenzmechanismen</i>	154
2.6.3	Grundlegende Syntagmen	155

<i>Szene</i>	155
<i>Dialemma</i>	156
<i>Alternierende Montage</i>	156
<i>Deskriptives Syntagma</i>	157
<b>3. Filmische Wirklichkeit</b>	
<b>3.1 Filmischer Raum</b>	162
3.1.1 Konstruktionen filmischer Wirklichkeiten	163
<i>Mediale Realität</i>	163
<i>Mediale Repräsentation</i>	165
3.1.2 Räumliche Qualitäten	167
<i>Bildraum</i>	168
<i>Architekturraum</i>	169
<i>Filmraum</i>	169
<i>Filmischer Raum und Diegese</i>	170
<i>Filmischer Raum und Weltordnung</i>	172
<b>3.2 Figur und Körper</b>	173
3.2.1 Figuren	173
<i>Figurenkonfiguration</i>	173
<i>Figurenkonstellation</i>	174
<i>Merkmalszuweisung und Figurensemantik</i>	174
<i>Figurenkonzeption</i>	177
3.2.2 Der Körper im Film	178
<i>Körper und Semiotik</i>	179
<i>Körper und Film</i>	180
<i>Filmischer Körper</i>	181
3.2.3 Körper und Bedeutungsgenerierung	182
<i>Der Körper als Zeichensystem</i>	183
<i>Starimage</i>	183
<i>Der Körper als Zeichen</i>	183
<b>3.3 Die Ordnung der dargestellten Welt</b>	185
3.3.1 Semantische Räume	185
<i>Semantik und Raum</i>	186
<i>Raumsemantik und Figur</i>	187
<i>Topografie und Topologie</i>	188
<i>Grenzen</i>	189
<i>Abstrakt semantische Räume/zugrundeliegende Ordnungen</i>	190

3.3.2	Extremräume/Extrempunkte	191
3.3.3	Etablierung von Ordnungen	194
	<i>Geschehen vs. Handlung</i>	194
	<i>Grenzsetzungen</i>	196
	<i>Establishing Shot</i>	196
<b>3.4</b>	<b>Filmische Argumentation</b>	202
3.4.1	Sukzession und Bedeutung	202
	<i>Syntagmatische Bedeutungskomponente</i>	202
	<i>Inszenierung von Verbindungen – der Match Cut</i>	205
3.4.2	Semantisch-argumentative Syntagmen	209
	<i>Vergleich – die Parallelmontage</i>	209
	<i>Paradigmenbildung – das thematisch begrenzte Syntagma</i>	214
3.4.3	Filmische Zeichen	215
	<i>Semiotische Bedeutungskomponente</i>	216
	<i>Destinationspunkte</i>	219
<b>3.5</b>	<b>Referenzialität</b>	221
3.5.1	Semantische Referenz: Paradigmenvermittlung	224
	<i>Ideologie</i>	225
3.5.2	Filmische Welten und außerfilmische Realität	225
	<i>Authentizitätssignale</i>	227
	<i>Textsorten</i>	228
3.5.3	Referenzielle Bedeutungskomponente	229
3.5.4	Selbstreferenzialität	238
<b>3.6</b>	<b>Film und Musik</b>	250
3.6.1	Musik als Zeichensystem	250
3.6.2	Terminologie der Musiktheorie	253
	<i>Melodieverlauf</i>	253
	<i>Harmonik</i>	254
	<i>Rhythmus und Tempo</i>	256
	<i>Dynamik und Artikulation</i>	257
	<i>Instrumentierung</i>	258
	<i>Musikgenre/Genre</i>	258
3.6.3	Das Verhältnis der musikalischen Ebene zum Bild	259
3.6.4	Bedeutungsgenerierung durch Musik	261
	<i>1. Dramaturgischer Einsatz von Musik</i>	262
	<i>2. Spannungsgenerativer Einsatz von Musik</i>	265
	<i>3. Emotionaler Einsatz von Musik</i>	268

4. Konzeptioneller Einsatz von Musik	271
3.6.5 Musik mit Text	275
3.6.6 Musik und Handlung – das Beispiel SERENADE (D 1937)	279
<b>4. Filmisches Erzählen</b>	
<b>4.1 Grundlagen filmischer Narration</b>	286
4.1.1 Dimensionen des Erzählens	287
1. Erzählmittel/Discours	287
2. Vermittlung – Point of View	289
3. Handlung/Narrative Struktur	290
4. Dramaturgie	292
4.1.2 Konventionen des Erzählens	294
Der Kontrakt	294
Achsensprung und Jump Cut	296
4.1.3 Inkorporierung des Zuschauers	297
1. Identifikation/Sympathie lenkung/Komplizenschaft	297
2. Involvierung über Informationsvergabe	299
3. Dramaturgische Zeichen	305
<b>4.2 Point of View – die filmische Erzählsituation</b>	309
4.2.1 Erzählinstanzen und Vermittlung	309
Situierung der Vermittlung	309
Auditiver und visueller Kanal	311
Wahrnehmung und Informationsvermittlung	313
Kommunikationsakte	316
4.2.2 Strukturierung des Wahrnehmungsstandortes	318
Branigans Theorie des POV-Shot	318
Wahrnehmungslevel	320
4.2.3 Point of View und <Kontrakt>	323
<b>4.3 Handlung/Narrative Strukturen</b>	327
4.3.1 Temporale Strukturen	327
Die Ellipse	328
4.3.2 Handlung als Grenzüberschreitung	334
Der Begriff der Grenzüberschreitung	335
Lotmans Grenzüberschreitungstheorie	335
Ereignis und Held	336
Ereignistypen	337
Beginn der Ereignishaftigkeit	339

	<i>Perspektivierung und bedingte Ereignisse</i>	340
4.3.3	Handlungsverlauf	341
	<i>Ereignistilgung und Konsistenzprinzip</i>	342
	<i>Hierarchisierung von Ereignissen</i>	343
	<i>Das Weiterführen von Handlung</i>	344
	<i>Das Beuteholerschema</i>	347
	<i>Narrative Struktur und ideologische Textschicht</i>	348
4.3.4	Die Extrempunktregel	349
<b>4.4</b>	<b>Grenzen/Grenzüberschreitungen und Filmische Welten</b>	352
4.4.1	Figurationen von Grenzen	353
4.4.2	Typen von Grenzen und Grenzüberschreitungen	355
	1. <i>Topografische Grenze/Diegetische Grenzüberschreitung</i>	356
	2. <i>Die Grenze als Transformation des Discours</i>	356
	3. <i>Semantische Grenze/Grenzüberschreitung als Ereignis</i>	357
	4. <i>Inszenierte Grenze/Grenzüberschreitung</i>	358
	5. <i>Grenze der Diegese/Metadiegetische Grenzüberschreitung</i>	360
4.4.3	Formatierungen filmischer Welten: Genres	361
<b>4.5</b>	<b>Dramaturgie</b>	366
4.5.1	Begriffe und Grundlagen	366
	1. <i>Zentrale Frage/Prämisse/These</i>	366
	2. <i>Die Theorie des Dramas nach Aristoteles</i>	369
	3. <i>Gattungen und Genres</i>	374
4.5.2	Strukturelemente	375
	1. <i>Die Struktur der drei Akte</i>	375
	2. <i>Verbindung von Figuren und Handlung</i>	377
	3. <i>Interaktion von Zeit, Raum und Entwicklung</i>	380
4.5.3.	Das Modell der Archetypen/Die Heldenreise	382
	1. <i>Grundlagen des Modells</i>	383
	2. <i>Die dramaturgische Funktion von Räumen</i>	388
	3. <i>Der Entwicklungsbogen</i>	390
<b>5.</b>	<b>Anwendungsbereiche der Filmanalyse</b>	
5.1	Heuristik	394
5.2	Methodische Vorgehensweise	398
	<i>Textadäquatheit</i>	398
	<i>Kontextadäquatheit</i>	399
	<i>Interpretationsadäquatheit</i>	400

5.3 Filmanalyse im kulturwissenschaftlichen Kontext	400
<i>Der Film und seine Kultur</i>	401
<i>Filmübergreifende Systeme</i>	403
<b>Anhang</b>	
Filmografie	406
Abbildungsverzeichnis	409
<b>Die Autorinnen und Autoren</b>	411