

# Inhalt

<b>1. Der 'autothematische Film' - Problem und Programm</b>	<b>1</b>
1.1 Die Reflexion der künstlerischen Arbeit als Thema der Kunst	1
1.2 Der Untersuchungsgegenstand 'autothematischer Film'	3
1.2.1 Abgrenzung zum 'Film im Film'	3
1.2.2 Kriterien für die Filmauswahl	6
1.2.3 Ziele der Untersuchung	9
<b>2. Der Film als künstlerischer Text</b>	<b>11</b>
2.1 Das Kunstwerk als sinnstiftendes Modell von Welt	12
2.2 Die Narration als Organisation des Weltmodells	16
2.3 Der konzeptionelle Rahmen als ganzheitsbildender Faktor	23
2.4 Der Film als medienspezifische Präsentation	26
2.4.1 Bild	27
2.4.2 Montage	33
2.4.3 Point of View im Film	38
2.4.4 Schichtenmodell des narrativen Films	41
2.4.5 Spezifische Rezeptionssituation	46
2.4.6 Autorenschaft beim Film	47
2.5 Die Filmanalyse	49
2.5.1 Ziele der Filmanalyse	50
2.5.2 Voraussetzungen der Filmanalyse	51
2.5.3 Verfahren der Filmanalyse	51
<b>3. DER STAND DER DINGE von Wim Wenders</b>	<b>56</b>
3.1 Die Erzählung	56
3.1.1 Umriß und Anordnung der Geschichte	56
3.1.2 Zentrale Konflikte	57
3.1.3 Rolle des Erzählers	58
3.1.4 Verknüpfungen	60
3.1.5 Personenkonstellation	61
3.1.6 Zeitstruktur	64
3.1.7 Raumstruktur	66
3.1.8 Infraierungsstruktur	68
3.2 Die filmische Präsentation	70
3.2.1 Bildgestaltung	70
3.2.1.1 Einstellung	70
3.2.1.2 Point of View der Kamera	71
3.2.1.3 Kameraoperationen	72
3.2.1.4 Bildkomposition	73
3.2.1.5 Lichtgestaltung	77
3.2.1.6 Kameraspezifische Gestaltungsmittel	77
3.2.2 Tongestaltung	78
3.2.2.1 Sprache	79
3.2.2.2 Geräusche	80
3.2.2.3 Musik	80

3.2.3 Montage	81
<b>3.3 Die semantischen Felder</b>	<b>82</b>
3.3.1 Die Arbeit als Spurensuche und Spuren hinterlassen	82
3.3.2 Die Liebe als Erinnerung	85
3.3.3 Der Tod als Kinotod	85
3.3.4 Zwischen Selbstverwirklichung und Dienstleistung: die ökonomischen Bedingungen	87
<b>4. LE MÉPRIS von Jean-Luc Godard</b>	<b>90</b>
<b>4.1 Die Erzählung</b>	<b>90</b>
4.1.1 Umriß und Anordnung der Geschichte	90
4.1.2 Zentrale Konflikte	92
4.1.3 Rolle des Erzählers	93
4.1.4 Verknüpfungen	94
4.1.5 Personenkonstellation	94
4.1.6 Zeitstruktur	99
4.1.7 Raumstruktur	101
4.1.8 Infraierungsstruktur	102
<b>4.2 Die filmische Präsentation</b>	<b>107</b>
<b>4.2.1 Bildgestaltung</b>	<b>107</b>
4.2.1.1 Einstellung	107
4.2.1.2 Point of View der Kamera	108
4.2.1.3 Kameraoperationen	115
4.2.1.4 Bildkomposition	116
4.2.1.5 Lichtgestaltung	117
4.2.1.6 Kameraspezifische Gestaltungsmittel	117
<b>4.2.2 Tongestaltung</b>	<b>118</b>
4.2.2.1 Sprache	119
4.2.2.2 Geräusche	120
4.2.2.3 Musik	120
<b>4.2.3 Montage</b>	<b>122</b>
<b>4.3 Die semantischen Felder</b>	<b>127</b>
4.3.1 Die Arbeit als Machtkampf	127
4.3.2 Die Liebe als Intrigenspiel	128
4.3.3 Der Tod als Nicht-Lösung	130
4.3.4 Zwischen Tradition und Protest: der kulturelle Kontext	130
<b>5. 8<sup>1/2</sup> von Federico Fellini</b>	<b>132</b>
<b>5.1 Die Erzählung</b>	<b>132</b>
5.1.1 Umriß und Anordnung der Geschichte	133
5.1.2 Zentrale Konflikte	134
5.1.3 Rolle des Erzählers	134
5.1.4 Verknüpfungen	136
5.1.5 Personenkonstellation	139
5.1.6 Zeitstruktur	144
5.1.7 Raumstruktur	147
5.1.8 Infraierungsstruktur	149

5.2 Die filmische Präsentation	151
5.2.1 Bildgestaltung	151
5.2.1.1 Einstellung	151
5.2.1.2 Point of View der Kamera	152
5.2.1.3 Kameraoperationen	155
5.2.1.4 Bildkomposition	157
5.2.1.5 Lichtgestaltung	159
5.2.1.6 Kameraspezifische Gestaltungsmittel	162
5.2.2 Tongestaltung	162
5.2.2.1 Sprache	162
5.2.2.2 Geräusche	163
5.2.2.3 Musik	164
5.2.3 Montage	164
5.3 Die semantischen Felder	167
5.3.1 Die Arbeit als Selbstfindung	167
5.3.2 Die Liebe als Utopie	168
5.3.3 Der Tod als Voraussetzung zur Erlösung	170
5.3.4 Zwischen Innen- und Außenwelt: der psychische Prozeß	172
6. Der 'autothematische Film' als Reflexion des Selbst	178
6.1 Die Stellung im Œuvre	179
6.2 Der autobiographische Charakter	186
6.3 Die schöpferische Arbeit als Identitätsbalance	192
7. Der 'autothematische Film' als Reflexion des Status des Regisseurs	197
7.1 Der Konflikt zwischen Regisseur und Produzent	197
7.2 Die Kontaktsuche zur Filmtradition	205
8. Der 'autothematische Film' als Reflexion der Rezeptionsbeziehung	211
8.1 Das Verhältnis Schauspieler-Rolle	211
8.2 Die Rezeption als Prozeß	217
9. Der 'autothematische Film' als Beitrag zu einer Theorie des Films	221
Anhang	227
Grafiken	227
Filmographische Daten	229
Literaturverzeichnis	231