

---

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort Neu</b> .....	XI
<b>Vorwort Alt</b> .....	XVII
<b>Einleitung</b> .....	1
<b>Kapitel 1: Eine kurze Analyse von Shakespeares <i>Der Sturm</i></b> .....	3
<b>Grundlagen der Handlungs- und Figurenanalyse</b> .....	5
Ansätze einer Handlungsanalyse .....	6
Zu den Figuren I: Einzelbetrachtungen (Miranda) .....	7
Das Personengeflecht um Prospero .....	9
Zu den Figuren II: Die Figurenspiegelungen .....	12
Zentrales Verbindungselement mit Greenaway: Die Auflösung der getrennten Realitätsformen .....	15
<b>Kapitel 2: Erste Analyseansätze von <i>Prosperos Bücher</i></b> .....	21
<b>Analogie und Differenz der literarischen Vorlage und der filmi- schen Bearbeitung</b> .....	23
Allgemeine Relationen .....	23
Analogie I: Zur Emblematik und Allegorie .....	23
Analogie II: Das „Spiel im Spiel“ .....	27
Klassische Elemente der Medien: Monolog/Dialog und Zeiteinheit .....	29
Ebenen der Sinndifferenzierungen .....	34
Die Figur des Prospero .....	36
Die infrastrukturelle Differenz bei Greenaway: Zur Gestalt der Miranda .....	39
Anmerkungen zu Weiblichkeit und Gewalt .....	39

<b>Kritische Ansätze</b> .....	43
Emblematisches Theater .....	46
<b>Kapitel 3: Die Struktur des Films <i>Prosperos Bücher</i></b> .....	49
<b>Prolegomena zum Verhältnis von Film und Sprache</b> .....	51
<b>Generelle Analysen von <i>Prosperos Bücher</i></b> .....	55
Die Organisation der Film-Bilder und die Auswirkungen beim Betrachter .....	55
Horizontale Montage und ihr Bezug zur Zeit .....	55
Löcher in der Leinwand .....	56
Palimpsest = Wunderblock .....	58
Zum Spiegelbild im Film I: ein Exkurs über die existierenden „virtuellen“ Bilder. ....	59
Die Elemente sekundärer Zeit (die „hyperdynamische Bildstelle“) und die Stase .....	61
Die Kadrierungen .....	65
Vervielfachung des Rahmens und dessen Verflüssigung .....	65
Kadrierungen und die Bedeutung des Rahmens im Barock .....	67
Die Form der „Handlung“ .....	68
Grobe Aufstellung der Bildtypen und die Spirale als Handlungsform .....	68
Die Trias Prospero-Miranda-Ferdinand .....	70
Die Darstellungen .....	71
Anmerkungen aus struktural-psychoanalytischer Perspektive ....	76
<b>Exkurs: <i>Prosperos Bücher</i> als Welt und Kunstwerk</b> .....	79
Heidegger und die Kunst als Entbergung .....	79
Gadamer und die Kunst als Mimesis. ....	83
Adorno und das kritische Potential der Kunst. ....	88
<b>Kapitel 4: Bewegung und Raum im Film</b> .....	89
<b>Grundlagen</b> .....	91
Zur Diskontinuität der Bewegung .....	91
Der Raum in seinen divergierenden Formen und Effekten .....	95
Die Zerstörung des Raumes .....	98
Relationen, Netze, Bezugspunkt. ....	99

Drei Einwände. Eine Kritik an Deleuze .....	102
Grundlagen .....	103
Film, Welt und zweiter Einwand .....	109
Dritter Einwand: Die Dreidimensionalität .....	110
Abschluss: Die Berechtigung Deleuzes Thesen für den Film .....	112
<b>Bewegung und Zeit im Film</b> .....	115
Überforderung temporaler Erfassung .....	115
Das Kristallbild und der Kristall selbst (nach Deleuze) .....	117
<b>Die Anti-Kritik des souveränen Films (gegen Lyotard): die Schwierigkeit des Autoritären</b> .....	121
Lyotard gegen Lyotard .....	121
Stasen und Triebökonomie .....	122
Souveränität und der Kommunikationsaspekt .....	123
<b>Kapitel 5: Der Barock im allgemeinen: Grundzüge der Epoche und Filmbezüge</b> .....	127
<b>Grundlagen des barocken Zeitalters</b> .....	129
Englischer Barock? Zur Problematik des Begriffs <i>Barock</i> für das jakobäische Zeitalter in England .....	129
Die Taxonomie .....	130
Zur historischen Grundlage .....	130
Die Taxonomie als Machtinstrument .....	131
Rückbezug zu Prosperos Bücher .....	131
Die Emblematik .....	133
Grundzüge der Emblematik nach Albrecht Schöne .....	133
Symbol und Allegorie .....	136
Emblematik und Sinn .....	137
<b>Bezüge zur Filmtheorie</b> .....	139
Strukturelle Merkmale von Barock und Film, insbesondere bei <i>Pro-</i> <i>spero's Books</i> .....	139
Deleuze und Leibniz' <i>Monadologie</i> .....	142
Hybride Realitäten .....	144
Beispiel: Eine Abfolge dreier Segmente aus Prosperos Bücher ...	144
Dichotomien der Szene .....	145
Realitätsüberspringungen .....	145

Film als Falte? . . . . .	149
Das Bild als „Zelle“: Allgemeine Thesen der Dichotomien und Friktionen . . . . .	149
Die Wahrnehmung in der Monade . . . . .	150
Die Falte und das Schwammige (Die Achse des Opakofungen) . . .	151
<b>Ergänzung zur Filmstrukturanalyse: Die emblematischen Elemente . .</b>	<b>155</b>
Problematiken der Bestimmung eines Films als Emblematisches . .	155
Die expliziten cineastischen Embleme . . . . .	158
Die impliziten cineastischen Embleme . . . . .	161
Beispiel: Die schlafende Miranda (mit Prospero an ihrem Bett) . .	161
Inverse Embleme . . . . .	162
<b>Kapitel 6: Analysen ausgewählter Einzelszenen und Elemente . . . . .</b>	<b>165</b>
<b>Die Monologszene Prosperos . . . . .</b>	<b>167</b>
Die Szene im Shakespeare-Kontext und Vergleiche zu cineastischen Bearbeitung . . . . .	167
Die Szene aus filmtheoretischer Perspektive . . . . .	169
Bildtypen . . . . .	169
Die Friktionen und Antinomien mehrerer Ebenen. . . . .	171
Psychoanalytische Perspektive und darüber hinaus . . . . .	173
Das Zurückblicken des Bildes . . . . .	173
Ausschnitthaftigkeit und Zerstückelung . . . . .	175
Zur Bedeutung des Gesichts . . . . .	176
<b>Film und Geschlechtlichkeit . . . . .</b>	<b>179</b>
Film, Filmtext und Lust . . . . .	179
Das Unsymbolisierbare und das Abjekt (J. Kristeva): <i>Das Buch der Geburt</i> . . . . .	180
Die Darstellung von Weiblichkeit generell in <i>Prosperos Bücher</i> . .	181
Die Bedeutung des Leibessinneren der Mutter . . . . .	182
Zu filmtheoretischen Aspekten der Szene . . . . .	185
<b>Kapitel 7: Zum Verhältnis von Bild und Text . . . . .</b>	<b>189</b>
<b>Verfremdung bei Greenaway . . . . .</b>	<b>191</b>
Ein Beispiel für ästhetische Verfremdung: Die Bootsszene der Flucht .	192
Der Sinnzusammenhang der Szene . . . . .	192

Ein Antagonismus .....	193
Spiegelungen .....	193
Die kritische Verfremdung .....	195
<b>Zur Differenz von Sprache und Bild .....</b>	<b>199</b>
Allgemeine Grundlagen der Analyse der Differenz .....	199
Die Differenz von gesprochener und geschriebener Sprache .....	200
Unterscheidbarkeit zwischen unbeweglichen und kinematographischen Bildern .....	202
Zeitbezug in Fotografie und Film .....	204
Anmerkungen zur Differenz von Bild und Schrift .....	207
Bild und Gewalt .....	207
Psychoanalytischer Diskurs des ‚Diskurses des Blicks‘ .....	209
Binärer Blick .....	210
Die Frage nach der Abstraktion .....	210
Bilder als Radizes .....	212
Zur Lesbarkeit der Bilder von Prosperos Bücher .....	213
Zeit und Raum in Verbindung mit Bild und Schrift .....	215
Zeit als Sprachprivileg .....	215
Relativierung: die Räumlichkeit der Sprache .....	219
Raum als Bildprivileg .....	220
Raumbedarf, Kadrierung .....	222
Relativierung: Zeiterfahrung .....	223
<b>Kapitel 8: „Noch einmal!“ Schlussbemerkungen zur Analogie von Film und Barock .....</b>	<b>227</b>
<b>Erneute Synthese im Emblem. ....</b>	<b>229</b>
<b>Ergänzung zum Monadologietheorem des Films .....</b>	<b>233</b>
Die Bewegung der Bilder .....	234
Einzelbilder/Gesamtheit .....	235
Dauer und Werden .....	236
<b>Das neobarocke Gesamtkunstwerk .....</b>	<b>239</b>
Zeichenformennivellierung .....	239
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>241</b>

Prosperos Bücher. Friktionen, Struktur und die  
Grundzüge einer Monadologie des Films

Herausgegeben von Wolfgang Bock

Köhler, C.

2017, XXI, 246 S., Softcover

ISBN: 978-3-658-14918-5