

Inhalt

Danksagung | 9

Einleitung | 11

1. FILM UND LITERATUR

Bedingungen | 21

1.1 Intermedialität | 22

1.2 Transmediales Cross-Mapping | 41

1.3 Dialektik der Montage | 60

1.4 Filmsemiotik | 74

1.5 Filmnarratologie | 97

1.6 Sehen und gesehen werden/Lesen und gelesen werden | 120

1.7 Lenkung und Ablenkung des Blickes in der Bilderflut | 126

1.8 Ablenkung und Lenkung des Blickes im Bilderfluss | 134

1.9 Abmischung von Ton und Bild | 150

1.9.1 Die Dichotomie von Musik und Sprache
in der Überlieferung | 150

1.9.2 Abmischung von Sprache und Bild im Film | 156

1.9.3 Abmischung von Musik und Sprache im Film | 161

1.10 Strategien der narrativen Domestizierung filmischer Simultaneität
und Transgressivität | 172

2. FILM UND BILDUNG

Bedingungen | 185

2.1 Die Großaufnahme als Medium der Körpersprache | 186

2.2 Der Film als Medium der Globalisierung | 191

2.3 Bildungspolitische und deutschdidaktische Kriterien | 198

2.4 Film als Gegenstand der Konsumkritik | 208

2.5 Der Konsens der medienkritischen Kontrastierung | 212

2.6 Der Film als Medium der Gewalt | 216

2.7 Stereotype in Media Franchises | 220

2.8 Kriterien zur kanonischen Integration und Ausgrenzung des populären
Films | 222

2.9 »Verdammtd, die Zombies kommen« | 233

- 2.10 Die »Versprachlichung« des Filmerlebnisses | 243
- 2.11 Der Wandel der phantastischen Filmgenres zum Realismus | 249
- 2.12 Die entwicklungspsychologische Rehabilitierung des Genrefilms | 252
- 2.13 Der Film als Unterrichtsthema seit der Digitalisierung | 264
- 2.14 Der Film als Medium der Männlichkeit | 267
- 2.15 Synergieeffekte zwischen Politik und populärem Film jenseits der Bonner Republik | 275
- 2.16 Die literaturdidaktische Integration des phantastischen Films | 280
- 2.17 Diskontinuitäten des filmpädagogischen Diskurses | 285
- 2.18 Film und Schrift als Gegenstände des Diskurses – Ereignisse und Serien zwischen 1895 und 1977 sowie 1978 und 2014 | 292
- 2.19 Rezeptionsmodi als Gegenstände des Diskurses – Ereignisse und Serien zwischen 1950 und 1977 sowie 1978 und 1996 | 297
- 2.20 Filmgenres als Gegenstände des Diskurses – Ereignisse und Serien zwischen 1916 und 1977 sowie 1978 und 1990 | 303
- 2.21 Hollywood als Gegenstand des Diskurses – Ereignisse und Serien zwischen 1937 und 1977 sowie 1978 und 1990 | 316
- 2.22 Ereignisse und Serien zwischen 1978 und 2014 | 320
- 2.23 Der Film als philosophische und pädagogische Praxis | 328
- 2.24 Risiken einer primär an linearen Strukturen orientierten Filmdidaktik | 336
- 2.25 Perspektiven einer gleichberechtigenden Integration des Films als Differenzerfahrung | 339

3. LITERATUR IM FILM

- Bedingungen | 353**
 - 3.1 Konventionelle Darstellungen literarischer Werkgenese im Film | 353
 - 3.2 Leser als Filmfiguren | 366
 - 3.3 Die Unzulänglichkeit der Literatur | 371
 - 3.4 Die Legitimation des Films durch die Literatur | 384
 - 3.5 Bücher als filmische Motive | 390

Ergebnisse und Fazit | 403

**Ein Vorschlag für die Praxis:
Spuren in Filmen lesen und legen | 423**

Literatur | 429

„Auf Grund einer freundlichen, stillen Übereinkunft zwischen Filmfabrik und Publikum bedeutet die blaue Farbe Nacht, während die rote die Katastrophe einer Feuersbrunst anzeigt, so daß es allen klar wurde, wie man in solch gefährlichen Stunden eines rettenden Lichtsignals des Bräutigams bedurfte. Mochte die Handlung durchsichtig sein, hier war das Leben, aber konzentriert. Wenn das Meer, wenn die Brandung an Felsen schlug, wenn der Vorplatz eines Hauses einen Augenblick frei blieb und man an den Zweigen sehen konnte, wie der Wind geweht hatte, *der* Augenblick war dahin, unwiederbringlich dahin... Wie beängstigend schön war es, wenn Eisenbahnzüge, lautlos, wie große Schatten erschienen, immer näher, größer – ein Kopf sah aus dem Fenster...“

Kurt Tucholsky: *Rheinsberg*

