

INHALT

ZUSAMMENFASSUNG – 9

EINLEITUNG – 13

I.

THEORIE UND METHODIK – 15

1.

FRAGESTELLUNG UND FORSCHUNGSFELD – 15

2.

**THEORETISCHE IMPLIKATIONEN, UNTERSUCHUNGSKORPUS
UND ANALYTISCHE METHODIK – 17**

2.1. Der transdisziplinäre Ansatz – 17

2.2. Metapherntheoretische Ansätze
aus der Wissenschaftstheorie – 17

2.3. Vom Vergleich Architektur-Film
zum intermedialen Bezugssystem – 19

2.4. Untersuchungskorpus und Methodik – 20

2.5. Die semiotische Analyse – 21

2.5.1. Konventionen – 22

2.5.2. Struktur – 23

3.

**RAUMWAHRNEHMUNG UND RAUMWIRKUNG:
BEGRIFFLICHKEITEN UND THEORIEBILDUNG – 25**

3.1. Wissenschaftlicher Kontext, Stand der Forschung – 25

3.2. Raumwahrnehmung – 25

3.2.1. Illusionen: Die Sinnestäuschung
als Beleg für die Relativität der Wahrnehmung – 26

3.2.2. Geschichtliche Entwicklung
der visuellen Wahrnehmungstheorie – 28

- 3.2.3. Kognitive Ansätze einer neuronalen Ästhetik – 30
- 3.2.4. Psychologie, Pädagogik und Gestalttheorie – 35
- 3.2.5. Zeichentheoretische Ansätze – 39
- 3.3. Bedeutungsebenen von Raum – 41
 - 3.3.1. Ansätze zu einem dualen Raumbegriff – 41
 - 3.3.2. Die Rolle des Subjekts – 42
 - 3.3.3. Raumwahrnehmung – Raumwirkung
Definition und Abgrenzung – 43

II.

UNTERSUCHUNGEN:

KADRIERUNG, SCHNITT UND ERZÄHLPERSPEKTIVE – 45

- 0.1. Die Kadrierung und das Außerbildliche – 45
- 0.2. Der Schnitt und die Montage – 45
- 0.3. Die Erzählperspektive – 46

1.

DIE KADRIERUNG UND DAS AUSSERBILDICHE – 47

- 1.1. Einleitung – 47
- 1.2. Die Kadrierung im Film – 49
 - 1.2.1. Das Bildformat – 49
 - 1.2.2. Der Blick in eine Raumillusion – 52
 - 1.2.3. Die offene und die geschlossene Form – 53
 - 1.2.4. Die Darstellung des Unsichtbaren
oder der Raum im Off – 54
- 1.3. Die Kadrierung in der Architektur – 57
 - 1.3.1. Wo liegt die Grenze zwischen dem Zuschauer
und dem gerahmten Raum? – 58
 - 1.3.2. Das Schwellenmoment – 59
 - 1.3.3. Der Raum als Bild – 60
 - 1.3.4. Die Wirkung der Immersion – 64
 - 1.3.5. Welchen Einfluss hat das Format
auf die Raumwirkung? – 68
 - 1.3.6. Der Raum im Off – 70

1.4. Untersuchungen zum offenen und geschlossenen Bildfeld – 75

1.5. Untersuchungen zum Format – 82

1.6. Untersuchungen zu den Tiefenebenen – 86

2.

DER SCHNITT UND DIE MONTAGE – 95

2.1. Einleitung – 95

2.2. Schnitt und Montage – 96

2.2.1. Die Konventionalisierung des Sehens – 97

2.2.2. Das Prinzip der Kontinuitätsmontage – 99

2.2.3. Der innersequenzielle Schnitt – 100

2.2.4. Der transsequenzielle Schnitt – 100

2.2.5. Syntagmatische und assoziative Beziehungen – 101

2.3. Der räumliche Schnitt – 103

2.3.1. ‚Der Kuleschowsche Raum‘: Kontextexperimente
zu einer kreativen Geographie – 104

2.3.2. Raumsequenzen und seriellles Sehen – 108

2.3.3. Transparenz – 111

2.3.3.1. Transparenz zwischen Raumstruktur
und oberflächlicher Spiegelung – 112

2.4. Untersuchungen zum Kontext – 114

2.5. Untersuchungen zur Transparenz – 119

3.

DIE ERZÄHLPERSPEKTIVE – 125

3.1. Einleitung – 125

3.2. Die Erzählperspektive im Film – 126

3.2.1. Der Film als Erzählung – 126

3.2.2. Erzähltheorie und Narratologie – 126

3.2.3. Erzählformen – 127

- 3.2.4. Innen- und Außenperspektive – 128
- 3.2.5. Die filmische Narration – 130
 - 3.2.5.1. ‚Point of view‘ versus ‚mental map‘ – 130
 - 3.2.5.2. Die Montage als Perspektive in der Zeit – 131
- 3.3. Die Erzählperspektive in der Architektur – 133
 - 3.3.1. Die Erzählperspektive zwischen gebauter Substanz und Bedeutungsträger – 134
 - 3.3.2. Räumliche Erzählformen – 135
 - 3.3.3. Raumerzählung zwischen Lektüre und Partizipation – 137
- 3.4. Untersuchungen zur Innen- und Außenperspektive – 140
- 3.5. Untersuchungen zur Plansequenz
Raumkontinuität versus serielle Raumfolgen – 147
- 3.6. Untersuchungen zur Bewegungschoreographie – 159

III.

BIBLIOGRAPHIE, FILMOGRAPHIE, VERZEICHNIS DER BAUTEN – 165

1.

BIBLIOGRAPHIE – 165

2.

FILMOGRAPHIE – 179

3.

VERZEICHNIS DER BAUTEN – 179

DANK – 180

ABBILDUNGSNACHWEIS – 181