

INHALTSVERZEICHNIS

<i>Vorwort</i>	7
<i>Einleitung</i>	9
Die Unfähigkeit des Theaters, die Zeichen der Zeit zu deuten / Der Film als Antikunst von Posteuropa / Die Gründe des Siegeszugs des Films	
<i>Das Theater</i>	
<i>I. Das Spiel</i>	13
Theater als reproduzierende und eigenständige Kunst / Theater als religiöse Zeremonie bei den Primitiven / Das religiös mythische Theater der Antike und die mittelalterlichen Mysterienspiele / Das metaphysisch-heldische Theater / Shakespeare und die deutsche Tragödie / Psychologie und Soziologie als Grundlage des modernen Theaters / Der Avantgardismus / Die verspielte Möglichkeit der Theaterrevolution	
<i>II. Der Schauspieler</i>	30
Erlebnisgehalt und Einförmungsmaterial in der Kunst / Der Schauspieler als der einzige Künstler, der sein Erlebnis in sich selbst hineinformt / Formen und Wege der Läuterung der menschlichen Natur zum Material der Kunst / Das russische Leibeigentheater und die Erlebnisstheorie von Stanislawskij	
<i>III. Der Zuschauer</i>	44
Der Zuschauer als Mitspielender / Die künstlerische Passivität des modernen Publikums / Versuche, sie zu wecken / Das Zuschauerensemble und die „Einstimmung“ des Publikums	
<i>IV. Der Schauspieler und der Zuschauer als musische Menschen</i>	56
Die dualistische Natur des Menschen / Die Urspannung von Reichtum und Einheit in der menschlichen Seele	
a) Der Philister als Imitator	58
Der Philister als ein im Diesseits verwurzelter Mensch / Der Philister als Theaterbesucher und Schauspieler / Der Imitator / Seine Kunst der Charakteristik und die Unfähigkeit, einen Charakter zu spielen	

b) Der Mystiker als Improvisator	63
Der Mystiker als Zuschauer und als Schauspieler / Der Improvisator als Prediger und Prophet / Die destruktiven Elemente in der Kunst des Improvisators	
c) Der musische Mensch als Spiegelspieler und Selbstdarsteller	66
Die Spannungen der musischen Seele / Der tragische Charakter des musischen Schöpfertums / Das Theater als der Auferstehungsort von begrabenen Lebensmöglichkeiten / Der Spiegelspieler als Imitator seiner eigenen Vision / Der Selbstdarsteller als der große Schauspieler	
<i>Der Film</i>	79
<i>I. Die außerkünstlerischen Filmformen</i>	82
Der Film als Unterrichts- und Forschungsmittel / Die volksbildende und volksverbindende Bedeutung des Dokumentarfilms / Der Agitations- und Reklamefilm	
<i>II. Der antikünstlerische Film</i>	90
Die moralistischen und sozialpädagogischen Angriffe gegen den Spielfilm / Ihre Unhaltbarkeit / Das fotografierte Theater als der spezifisch kunstwidrige Film / Schnitt, Montage und Photographie im Kampf um das Wesen des Films	
<i>III. Der künstlerische Film</i>	96
Seine Versuche, sich vom Theater zu emanzipieren / Seine Angriffe gegen den Schauspieler / Das Verhältnis des künstlerischen Films zur Literatur / Das Drehbuch im Kampf mit Roman, Novelle und Drama	
<i>IV. Der Film als Kunst</i>	102
Die führende Rolle der Wissenschaft in der modernen Kultur / Die Inzifizierung der Kunst durch den wissenschaftlichen Fortschrittsgedanken / Die Entwirklichung der Welt als das Spezifikum filmischer Kunstmittel / Chaplin als Modell des Filmschauspielers	
<i>V. Der Schauspieler und der Zuschauer im Film</i>	128
Der Bühnenschauspieler und der Filmdarsteller / Der Filmdarsteller als Situationsschilderer / Film und Ensemble / Film als Theater mit einer toten Rampe / Die Toten auf der Leinwand	
<i>Schluß</i>	144
Die geistesgeschichtliche Lage des Films / Der Film in seinen Beziehungen zu Religion und Revolution / Der Film als Spiegelbild unserer Zeit	
<i>Anhang</i>	149
<i>Namenverzeichnis</i>	162