

Inhalt

1. <i>Jenseits des Bewegungs-Bildes</i>	11
Wie läßt sich der Neorealismus definieren? Die optischen und akustischen Situationen im Gegensatz zu den sensomotorischen Situationen: Rossellini, De Sica. Optozeichen und Sonozeichen: Objektivismus/ Subjektivismus, Reales/Imaginäres. Die <i>nouvelle vague</i> : Godard und Rivette. Die Takttilzeichen (Bresson)	11
Ozu, der Erfinder der rein optischen und akustischen Bilder. Die alltägliche Banalität. Leere Räume und Stilleben. Die Zeit als unwandelbare Form	26
Das Unerträgliche und die Hellsicht. Von den Klischees zum Bild. Jenseits der Bewegung: es gibt nicht nur Opto- und Sonozeichen, sondern auch Chrono-, Lekto- und Noozeichen. Antonioni	32
2. <i>Rekapitulation der Bilder und Zeichen</i>	41
Kino, Semiologie und Sprache. Gegenstände und Zeichen	41
Reine Semiotik: Peirce und das System der Bilder und der Zeichen. Das Bewegungs-Bild, die Zeichen-Materie und die nichtsprachlichen Ausdrucksmerkmale (der innere Monolog)	47
Das Zeit-Bild und seine Unterordnung unter das Bewegungs-Bild. Die Montage als indirekte Repräsentation der Zeit. Die anormalen Bewegungen. Die Emanzipation des Zeit-Bildes: seine direkte Darstellung. Der relative Unterschied zwischen dem klassischen und dem modernen Kino	53

3. <i>Von der Erinnerung zu den Träumen.</i> Dritter Bergson-Kommentar	64
Die beiden Arten des Wiedererkennens bei Bergson. Die Kreisläufe des optischen und akustischen Bildes. Die Figuren bei Rossellini	64
Vom optischen und akustischen Bild zum Erinnerungs-Bild. Rückblenden und Kreisläufe. Die beiden Pole der Rückblende: Carné, Mankiewicz. Mankiewicz: die Zeit, die sich verzweigt. Die Unzulänglichkeit des Erinnerungs-Bildes	68
Die immer größer werdenden Kreisläufe. Vom optischen und akustischen Bild zum Traum-Bild. Der explizite Traum und sein Gesetz. Seine beiden Pole: René Clair und Buñuel. Die Unzulänglichkeit des Traum-Bildes. Der »implizite Traum«: die Bewegungen der Welt. Märchen und Musical. Von Donen und Minnelli zu Jerry Lewis. Die vier Entwicklungsstadien des Slapsticks. Lewis und Tati	78
4. <i>Die Zeitkristalle</i>	95
Das Aktuelle und Virtuelle: der kleinste Kreislauf. Das Kristallbild. Die ununterscheidbaren Unterschiede. Die drei Aspekte des kristallinen Kreislaufs (verschiedene Beispiele). Die doppeldeutige Frage nach dem Film im Film: Zeit und Geld, industrielle Kunst	95
Das Aktuelle und Virtuelle nach Bergson. Bergsons Thesen über die Zeit: die Gründung der Zeit	108
Die vier Zustände des Kristalls und die Zeit. Ophüls und der vollkommene Kristall. Renoir und der rissige Kristall. Fellini und die Bildung des Kristalls. Das Problem der Filmmusik: akustischer Kristall, Galopp und Ritornell (Nino Rota). Visconti und der sich zersetzende Kristall	114

5. *Gegenwartsspitzen und Vergangenheitsschichten.*
Vierter Bergson-Kommentar 132

Die zwei direkten Zeit-Bilder: Koexistenz der Vergangenheitsschichten (Aspekte), Simultaneität der Gegenwartsspitzen (Akzente). Das zweite Zeit-Bild: Robbe-Grillet, Buñuel. Die unerklärbaren Differenzen. Real und imaginär, wahr und falsch 132

Das erste Zeit-Bild: die Vergangenheitsschichten bei Orson Welles. Die Fragen der Schärfentiefe. Metaphysik des Gedächtnisses: die unnützen, aber aktivierbaren Erinnerungen (Erinnerungs-Bilder), die nicht-aktivierbaren Erinnerungen (Halluzinationen). Der Fortschritt in den Filmen von Welles. Das Gedächtnis, die Zeit und die Erde 141

Die Vergangenheitsschichten bei Resnais. Gedächtnis, Welt und Weltalter: der Fortschritt der Filme. Die Gesetze der Schichtentransformationen, die unentscheidbaren Alternativen. Lange Einstellung und rasche Schnittfolge. Karten, Diagramm und mentale Funktionen. Topologie und achronologische Zeit. Von den Empfindungen zum Denken: die Hypnose . . . 155

6. *Die Mächte des Falschen* 168

Die zwei Ordnungen des Bildes: vom Blickwinkel der Beschreibungen (organische und kristalline Beschreibung); vom Blickwinkel der Erzählhandlungen (wahrhaftige und fälschende Erzählhandlung). Die Zeit und die Macht des Falschen im Bild. Die Figur des Fälschers: seine Vielfalt, seine Macht der Verwandlung . . 168

Orson Welles und die Frage nach der Wahrheit. Kritik des Urteilssystems: von Lang bis Welles. Welles und Nietzsche: Leben, Werden und Macht des Falschen. Die Transformation des Zentrums bei Welles. Die Komplementarität von rascher Schnittfolge und

Sequenzeinstellung. Die großen Serien der Fälscher. Warum nicht alles gleich ist	182
Ausgehend vom Blickwinkel der Erzählungen (wahrhaftige und simulierende Erzählung). Das Wahrheitsmodell im Realen und in der Fiktion: Ich = Ich. Die doppelte Transformation des Realen und der Fiktion. »Ich ist ein anderer«: die Simulation, das Fabulieren. Perrault, Rouch und was <i>cinéma-vérité</i> besagen will. Das Vorher, das Nachher oder das Werden als drittes Zeit-Bild	194
 7. <i>Das Denken und das Kino</i>	205
Die Ambitionen des frühen Kinos: Massenkunst und neues Denken, geistiger Automat. Das Modell Eisensteins. Erster Aspekt: vom Bild zum Denken, der zerebrale Schock. Zweiter Aspekt: vom Denken zum Bild, die rhetorischen Figuren und der innere Monolog. Die Frage nach der Metapher: die schönste Metapher des Kinos. Dritter Aspekt: die Gleichheit von Bild und Denken, die Verbindung von Mensch und Welt. Das Denken, Macht und Wissen, das Ganze	205
Die Krise des Kinos, der Bruch. Der Vorläufer Artaud: das Unvermögen zu denken. Die Entwicklung des geistigen Automaten. Wovon das Kino im wesentlichen betroffen ist. Kino und Katholizität: Glauben anstelle des Wissens. Die Gründe, an diese Welt zu glauben (Dreyer, Rossellini, Godard, Garrel)	215
Eine theorematistische Struktur: vom Theorem zum Problem (Astruc, Pasolini). Das Denken des Außen: die Sequenzeinstellung. Das Problem, die Wahl und der Automat (Dreyer, Bresson, Rohmer). Der neue Status des Ganzen. Der Zwischenraum und der irrationale Schnitt. Die Auflösung des inneren Monologs und die Ablehnung der Metaphern. Zurück vom Problem zum Theorem: Godards Methode und die Kategorien	226

8. *Kino, Körper und Gehirn, Denken* 244

»Gebt mir einen Körper«. Die zwei Pole: Alltäglichkeit und Zeremonie. Erster Aspekt des Experimentalfilms. Das Kino des Körpers: von den Verhaltensweisen zum Gestus (Cassavetes, Godard und Rivette). Die Zeit nach der *nouvelle vague*. Garrel und die Frage nach der kinematographischen Erschaffung der Körper. Theater und Kino. Doillon und die Frage nach dem Raum der Körper: die Nicht-Wahl 244

Gebt mir ein Gehirn. Das Kino des Gehirns und die Frage nach dem Tod (Kubrick, Resnais). Die beiden grundlegenden Veränderungen, unter zerebralem Gesichtspunkt. Weißfilm oder Schwarzfilm, die irrationalen Schnitte und die Neu-Verkettungen. Zweiter Aspekt des Experimentalfilms 263

Kino und Politik. Das Volk fehlt. Die Trance. Die Fabulierfunktion und die Produktion kollektiver Aussagen 277

9. *Die Bestandteile des Bildes* 289

Das »Stumme«: das Gesehene und das Gelesene. Das Sprachliche als Dimension des visuellen Bildes. Sprechakt und Interaktion: das Gespräch. Die amerikanische *comedy*. Das Sprachliche macht sichtbar, und das visuelle Bild wird lesbar 289

Das akustische Kontinuum, seine Einheit. Seine Differenzierung entsprechend den beiden Aspekten des *hors-champ*. Das *Off* und die zweite Art des Sprechaktes: der reflexive Sprechakt. Hegelianische oder nietzscheanische Konzeption der Filmmusik 300

Die dritte Art des Sprechaktes: der Fabulierakt. Neuartige Lesbarkeit des visuellen Bildes: das stratigraphische Bild. Ursprung des Audiovisuellen. Die wechselseitige Autonomie des akustischen und visuellen Bildes. Die

beiden Kadrierungen und der irrationale Schnitt. Straub, Marguerite Duras. Das Verhältnis zwischen den beiden autonomen Bildern, die neue Bedeutung der Musik	309
10. <i>Schlußfolgerungen</i>	335
Die Entwicklung der Automaten. Bild und Information. Das Problem Syberbergs	335
Das direkte Zeit-Bild. Von den Opto- und Sonozeichen zu den kristallinen Zeichen. Die verschiedenen Arten der Chronozeichen. Die Noozeichen. Die Lektozeichen. Das Verschwinden der Rückblende, des <i>hors-champ</i> und des <i>Off</i>	346
Die Brauchbarkeit der Theorie im Kino	358
Anmerkungen	361
Register der Filmtitel	431
Register der Filmautoren	441