

Inhalt

Danksagung	9
Vorbemerkung	11
 Teil 1: Die Kino-Zeit	
Einleitung	20
1 Lebenszeit, Uhren und Kino	22
1.1 Vergänglichkeit und Ewigkeit: Zeit als Verlaufsform	22
1.2 Eine kurze Geschichte der Horolatrie	28
1.2.1 Die Uhr als revolutionäres Medium	32
1.2.2 Die Uhrenmetapher	34
1.2.2.1 Die Uhr als Metapher des Phantastischen	35
1.2.2.2 Die Uhr als Metapher der Rationalität	37
1.3 Kino und Uhr	39
1.3.1 Uhrenprojektion und Kompilationsfilm	43
 2 Zeit und Kunst	47
2.1 Zeitkünste und Raumkünste	49
2.2 Perspektivisches Triptychon	54
2.2.1 Perspektive als Zeitlichkeit	54
2.2.2 Mittelalterliche Polyfokalität	56
2.2.3 Wege in die Moderne	58
2.2.3.1 Kubistische Polyfokalität	60
2.2.3.2 Abschied von materiellen Affinitäten	64
2.3 Film als Zeitkunst	65

3	Das Kino, das Licht und die Zeitreise	68
3.1	Licht und Zeit	68
3.2	Lichtbilder	71
3.2.1	Licht und Kino	72
3.2.2	Spaltung von Zeit und Licht	73
3.3	Zeitreisen	74
3.3.1	Film als Reise in eine andere Zeit	75
3.3.2	Zeitreise und Kinematographie	76
3.3.3	Die Zeitreise im Film	77
3.3.4	Zeitreisen durch soziale Beschleunigung	79
	Zwischenrésumé: Die Kino-Zeit	83

Teil 2: Zeit des Kinos – Zeit des Films

Einleitung	86	
4	Bewegungsvariationen um 1900	88
4.1	Vom Kino zum Film	88
4.2	Erneuter Wettstreit der Künste	93
4.3	Motorisierte Visionen	96
4.4	Die filmische Bewegungssillusion	101
5	Bewegungskategorien	106
5.1	Triptychon der Bewegungskategorie	106
5.2	Bewegungskategorien	107
5.2.1	Fotografie	109
5.2.1.1	Das stehende <i>Jetzt</i>	109
5.2.1.2	Fotografische Reihen	110
5.2.1.3	Chronophotographie	113
5.2.1.4	Eine andere Form der Wahrheit	114
5.2.2	Malerei	115
5.2.2.1	Grenzüberschreitungen von Fotografie und Malerei	115
5.2.2.2	Simultaneität und Sukzession	117
5.2.2.3	Ästhetischer Kreislauf	120
5.2.3	Film	121
5.2.3.1	Zwischen Mechanik und Dynamik	121
5.2.3.2	Filmische Affinität zur Malerei	122
6	Montage im frühen Film und vorfilmischen Medien	125
6.1	Montage als Grundprinzip der filmischen Bewegung	125
6.2	Montage als Schlüsselkategorie der Filmform	128

6.3	Montage im frühen Film	132
6.4	Montage in vorfilmischen Medien	134
6.4.1	Bildmontagen – Malerei	135
6.4.2	Szenische Montagen	137
6.4.2.1	Literatur	137
6.4.2.2	Theater	139
6.4.3	Effekt-Montagen	141
6.4.3.1	Mobile Betrachter, mobile Bilder	141
6.4.3.2	Überblendungs- und Projektions-Effekte	141
6.4.3.2.1	Diorama	142
6.4.3.2.2	Laterna Magica	144
6.4.4	Film als Montage-Element multimedialer Inszenierung	144
	Zwischenrésumé: Zeit des Kinos – Zeit des Films	147

Teil 3: Filmische Zeitmontagen

Einleitung	150
7 Filmische Zeitmontagen	152
7.1 Das «Innen» und «Außen» der filmischen Zeit	152
7.2 Die kinematographische Überwindung von Raum und Zeit	157
7.3 Filmische Projektion in die Raumzeit	159
7.4 Film als Erfahrung von Gegenwart	162
7.5 Die kinematographische Raumzeit als freier Gedanke	166
8 Das Bewegungs-Bild	170
8.1 Montagetypen bei Deleuze	170
8.1.1 Organische und dialektische Montageschule	171
8.1.2 Quantitative und intensive Montageschule	173
8.1.3 Das indirekte Bild der Zeit im direkten Bild der Zeit	175
8.2 Abstraktion im Film	177
8.3 Die Krise des Bewegungs-Bildes	179
8.3.1 Avantgardistische Ansprüche	181
8.3.2 Fruchtbare Krisen	183
8.3.3 Pasolini und Cézanne – Künstler des Wandels	185
8.4 Die Technik des Fragments und die indirekte Vision	187
9 Dimensionen des Zeit-Bildes	191
9.1 Dimensionale Multiplizität des Zeit-Bildes	191
9.1.1 Die Macht des Falschen in L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD	193
9.2 Medialer Umbruch – die Television	196
9.2.1 Fruchtbare Wechselwirkung von Fernsehen und Kino	199

Inhalt

9.3	Filmischer Raum erliegt der filmischen Zeit	201
9.4	Beschleunigung und Entschleunigung	204
9.4.1	Beschleunigungstendenzen bei Godard	204
9.4.2	Entschleunigungstendenzen bei Antonioni	207
9.4.2.1	Imaginärer Blick und imaginäre Zeit	210
	Zwischenrésumé: Filmische Zeitmontagen	213
10	Schlussbemerkung	216
Anhang		
	Literaturverzeichnis	226
	Abbildungsverzeichnis	238