

INHALTSVERZEICHNIS

ERSTER TEIL

1. Kapitel

Lob der Theorie	7
Die Gefahr unserer Unbildung 7 / Weshalb lehrt man nicht, wie man einen Film sehen soll? 8 / Umfassende Bildung tut not 8 / Schöpferische Bildung 9 / Verantwortliches Publikum und vorsichtige Ästheten 10 / Die Kolumbus-Theorie 11 / Das ärgste Versäumnis der Wissenschaft 12	

2. Kapitel

Urgeschichte	14
Kinematograph und Großindustrie 14 / Photographiertes Theater 15 / Neue Themen 15 / Neue Darsteller 16 / Die Filmgroteske 17 / Beispiele 18	

3. Kapitel

Die neue Formsprache	22
-----------------------------------	-----------

4. Kapitel

Visuelle Kultur	25
Filmkultur 27 / Ein Engländer aus den Kolonien 27 / Ein Mädchen aus Sibirien 28 / Weshalb wirken alte Filme komisch 30 / Kunst kennt keine Entwicklung 31	

5. Kapitel

Der sichtbare Mensch	33
-----------------------------------	-----------

6. Kapitel

Die schöpferische Kamera	41
Wir sind im Bild mitten drin 43 / Die Identifizierung 43 / Neue Kunstphilosophie 44 / Das Prinzip des Mikrokosmos 45 / Die Legende des Apelles 46 / Die chinesische Legende 46 / Die Ideologie der Pioniere 47	

7. Kapitel

Die Nahaufnahme 50

Weshalb das Bild nicht zerfällt 51 / Der Ton ist unteilbar 52 / Der Raumcharakter des Tons 53 / Das Gesicht der Dinge 53 / Visuelle Lebenspartitur 54 / Die Lyrik der Nahaufnahme 55 / Dreizehn 56

8. Kapitel

Das Gesicht des Menschen 60

Die neue Dimension 61 / Physiognomie und Melodie 62 / Der stumme Monolog 63 / Das mehrstimmige Mienenspiel 64 / Mikro-physiognomik 66 / Asta vor dem Spiegel 67 / Professor Pole-schajew 67 / Die Mimik der Sprache 69 / Das Bild der Sprache im Tonfilm 69 / Asta redet 70 / Das Beispiel Mihail Romms 71 / Die Pantomime 72 / Schweigen ist keine Lösung 73 / Das Tempo der Mimik 74 / Stumme Dialoge 75 / Die Teilbilder des Gesichtes 76 / Ich sehe, daß ich nicht sehe 78 / Darum vereinfachte sich das Spiel 79 / Der Geschmack verändert sich 80 / Das einfache Ge-sicht 80 / Die einfache Stimme 81 / Was nicht natürlich, sondern Natur ist 81 / Umbau der Natur zur Kunst 81 / Auch das ist physiognomische Bildung! 83 / Die Natürlichkeit der Kinder und der Primitiven 83 / Kollektive Physiognomien 84 / Das Gesicht der Klassen 85 / Unser unbekanntes Gesicht 87 / Das zweite Gesicht 87 / Mikrodramatik 88 / Dramatische Situation 88 / Der Rhythmus der Kamera 89 / Der dramatisierte Alltag 91 / Der entscheidende Moment 91 / Wirklichkeit — an Stelle von Wahr-heit 92

9. Kapitel

Die wechselnde Einstellung 93

Die Synthese der Photographie 93 / Die Subjektivierung durch das Objektiv 94 / Déjà vu 95 / Seelische Identifizierung 96 / Anthropomorphe Welt 97 / Goethe über den Film 97 / Objektiver Subjektivismus 98 / Tema con variazioni 99 / Die Physiognomie der Umgebung und des Hintergrundes 101 / Landschaftsbild 102 / Wie wird die Wirklichkeit zum Thema? 103 / Der Arbeiter und die Physiognomie der Maschine 104 / Physiognomie und Symbol 105 / Rhythmussteigerung durch die Einstellung 106 / Verzerrung durch die Einstellung 107 / Unbekannte Umrise 108 / Unmögliche Umrise 109 / Ungewohnte Einstellung — ungewohnter Zustand 109 / Die Filmkarikatur 110 / Film-Expressionismus 111 / Calligari 112 / Dekorative Ausstattung 113 / Film-Impressionismus 113 / Subjek-tivistischer Impressionismus 114 / Mittelbare Einstellung 116 / Das Symbol der Einstellung 117 / Im Spiegel des Gesichtes 118 / Metaphern der Einstellung 118 / Bildphrase und Kitsch 121 / Gefährliche Schönheit 122 / Das Kunstwerk als Objekt 122 / Ein-stellung und Stil 123 / Die Bewußtwerdung des Stils im Film 124

10. Kapitel

Der Schnitt 126

Unvermeidliche Sinngebung 127 / Wenn die Schere schwindelt 127 / Bilder kann man nicht abwandeln 129 / Die Zeit im Film 129 / Die Zeit als Thema und Erlebnis 130 / Die Kontinuität von Form und Stimmung 131 / Schöpferischer Schnitt 132 / Der ideenverbindende Schnitt 132 / Bewegte und dargestellte Assoziation 133 / Erinnerung 133 / Metaphorischer Schnitt 134 / Dichterischer Schnitt 135 / Allegorischer Schnitt 136 / Literarische Metaphern 137 / Gedankenassoziationen 137 / Intellektueller Schnitt 138 / Der Rhythmus des Schnittes 139 / Das Tempo der Szene und des Schnittes 140 / Ritardando-Szene, Accelerando-Bilder 141 / Die Bildlänge 141 / Der Rhythmus des Tonfilms 143 / Der musikalisch-rhythmische und der dekorativ-rhythmische Schnitt 143 / Zu rhythmischem Stoff erniedrigte Bilder 144 / Formaler Schnitt 145 / Subjektiver Schnitt 145 / Der Gang 146 / Äußere und innere Bewegung 148 / Bewegung als Selbstzweck 149 / Sport im Film 150 / Der ausdruckslose Sport 151

11. Kapitel

Panorama 152

Der Raum als Erlebnis 153 / Das Dramatische im Panorama 155

12. Kapitel

Die Ausdruckstechnik der Kamera 157

Die Blende 157 / Das Geheimnis der Blende 158 / Die Kamera zeigt unsichtbare Dinge 159 / Zeitperspektive 159 / Die Psychologie des Darüberkopierens 160 / Zeit und Filmquadrat 161 / Bildgröße und Überblendung 162 / Überblendung und vereinfachte Story 162 / Überblendung und Raumverknüpfung 163 / „Narkose“ 164 / Szenenwechsel ohne Bewegung 164 / Überblenden und Bilder der Seele 165 / Photographierte Vorhänge 166

ZWEITER TEIL

13. Kapitel

Probleme des Filmstils 171

„Reine“ Kinematographie 172 / Filme ohne Helden und ohne Handlung 175 / Film ohne Helden 176 / Filmische Reisebeschreibungen 178 / Kulturfilme mit Helden 180 / Die unbekannte Nähe 181 / Nachrichtenfilme (Wochenschauen) 182 / Wirklichkeit oder Wahrheit? 184 / Heldenlieder der Arbeit 187 / Der erkenntnisfördernde Nachrichtenfilm 189 / Das historische Lächeln 190 /

Zeige Menschen! 191 / Kriegsfilme 191 / Gegenwärtigkeit 193 /
Drehendes Bewußtsein 194 / Naturkundliche Filme 195

14. Kapitel

Der Formalismus der „Avantgarde“ 197

Der absolute Film 198 / Von der Erkenntnistheorie der Ästhetik 200 / Der Schein der Außenwelt 201 / Innere Dinge 201 / Nicht die Seele in den Dingen, sondern die Dinge in der Seele 202 / Begriffliche Filme 203 / Die Logik ist Werkzeug, die Psychologie Zweck 204 / Surrealistische Filme 204 / Der abstrakte Film 206 / Laute Abstraktion 207 / Die Filmschrift 207 / Falsche Analogie 208

15. Kapitel

Optische Tricks, gezeichnete Filme..... 210

Die Bedeutung der Kameratricks 210 / Die Maske 211 / Die Filmgroteske 214 / Bilder kann man nicht töten 215 / Psychologie und Umfang 215 / Zeichenfilme 216

16. Kapitel

Der Tonfilm 220

Tragische Weissagung 220 / Sackgasse 221 / Prophezeiung 222 / Welches ist unsere Forderung 223 / Die akustische Umgebung 224 / Die Entdeckung des Lärms 224 / Die dramaturgische Rolle des Tons 225 / Der Ton mengt sich ein 226 / Töne als handelnde Personen 228 / Der Einfluß der akustischen Begleitung 228 / Ton-schlacht 229 / Das Problem des Tonspiels 230 / Das Bild formt den Ton 231 / Schweigen und Stille 232 / Das Ereignis der Stille und der Raum 232 / Die dramaturgische Funktion des Tons im Bild 234 / Tonerklärendes Bild 236 / Asynchroner Ton 237 / Die Intimität der Stimme 237 / Der Ton ist nicht isolierbar 238 / Die Kultur unseres Gehörs 239 / Töne werfen keine Schatten 241 / Der Ton hat keine Seiten 242 / Der Ton hat einen Schauplatz 242 / Das Grundproblem der Tondarstellung 243 / Den Ton kann man nicht darstellen 245 / Tonmontage 245 / Tonüberblendung 246 / Asynchrone Tonwirkungen 247 / Das wirksamste Ausdrucksmittel 247 / Asynchrones Bild neben synchroner Szene 249

17. Kapitel

Der Dialog 251

Die sichtbare und die hörbare Sprache 255 / Schweigen ist Handeln 256 / Die tönende Geste der Sprache 257 / Weshalb sind fremdsprachige Synchronisationen unmöglich? 258 / Das ästhetische Gesetz der Undurchdringlichkeit 259 / Das Filmquadrat und das Wort 260 / Wort im Bild 261 / Die Sprache als irrationale Tonwirkung 261

18. Kapitel

Das Problem der Ton-Groteske 263
Unwahrscheinliche Töne 264 / Die Sprech-Groteske 265 / Das
Problem der musikalischen Groteske 265 / Wenn der Ton und seine
Quelle nicht zusammenpassen 266 / Musik im Film 266 / Der
Tonfilm verdrängt die Programm-Musik 267 / Nachahmung 267 /
Chaplins Geheimnis 268 / Die Perspektiven des Tonfilms 271 /
Filmlyrik 272 / Mit Ton sparen 272 / Die Herrschaft des Wortes 273 /
Der Filmerzähler 274

19. Kapitel

Bemerkungen zum Farbfilm und zum plastischen Film 275
Die Bewegung der Farben 275 / Der Schnitt der Farben 276 /
Der plastische Film 277 / Die Dramaturgie der Farben 278 /
Der farbige Trickfilm 278

20. Kapitel

Das Drehbuch 279
Lessing und der Film 286 / Parallele Handlungen 287 / Technische
Aufnahme und künstlerisches Prinzip 288 / Der Umfang 289 /
Die führende Rolle des Drehbuches 290 / Für Marxisten 290 / Was
war früher: Inhalt oder Form? 291

21. Kapitel

Stoff und Kunstform 293

22. Kapitel

Stilprobleme 303
Monumentalität 303 / Stil und Stilisierung 306 / Subjektive und
volkstümliche Stilisierung 310

23. Kapitel

Musikalische Kunstformen 313
Filmoper 317

24. Kapitel

Held, Schönheit, Star und der Fall Greta Garbo 322

25. Kapitel

Weg und Ziele des Sowjetfilms 327

Sach- und Namenregister 333