

Inhalt

Einleitung	1
1. Flüchtige Stabilität	25
1.1 Die Qual der Langeweile	28
1.2 Ausgedehnte Gegenwart	38
1.3 Sichtbarmachung des Raumes	46
1.3.1 Sichtbare Raumatmosphäre	56
1.3.2 Die Pfade des Sichtbarwerdens	64
1.3.3 Nichts Neues, zurück zum Alten	65
1.3.4 Auf horizontlosen Wegen	71
1.3.5 Keine Rebellion, sondern Reflexion	72
1.3.6 Pfade des Lebens	74
1.3.7 Das belanglose Ding	78
1.3.8 Alles bleibt beim Alten	80
1.4 Das Leben, das stets weitergeht	81
1.5 Der spätmoderne Mensch und sein Weg zur Originalkopie ..	86
1.5.1 Sehnsucht nach dem Original	88
1.5.2 Vergiss das Original – Kopien sind fein	92
1.5.3 Die Originalkopie	99
1.5.4 Auf dem dritten Weg	107
2. Die Leichtigkeit der Realität: Humor und Hoffnung	125
2.1 Der reflexive Humor	126
2.1.1 Mitfühlende Reflexion	131
2.1.2 Dämmerung der Ideale	141
2.1.3 Das Tragische im Humor	146
2.1.4 Die Don Quijotes	151
2.1.5 Sozialkritische Aussagen im Humor	163
2.2 Bildliche Gestaltung des reflexiven Humors	167
2.2.1 Volkstümliches Lachen	169
2.2.2 Volkssprache	171
2.2.3 Körper im Alltag	181
2.2.4 Die Exzentrik	192
2.2.5 Kinder und kindliche Naivität	197
2.2.6 Wiederholung	206
2.2.7 Kadrage	208
2.3 Zukunftslose Hoffnung	218

3.	Poesie des spätmodernen Alltags	227
3.1	Wenn die Welt ›dennoch‹ zu fließen beginnt	227
3.1.1	Resonanzflächen	235
3.1.2	Die aktive, helle Poetizität	240
3.2	Bildliche Poesie	247
3.2.1	Immanente Stimmung	248
3.2.2	Gehobene Stimmung	254
3.2.3	Zwei nietzscheanische Räusche	258
3.2.4	Minimalistische Filmsprache	265
3.2.5	Minimalisierung der kinematografischen Erzählelemente ...	268
3.2.6	Minimalistisch wie ein Haiku	271
3.2.7	Objektive Beobachtung und Ende der totalitären Macht des Regisseurs	272
3.2.8	Komplexe Einfachheit	280
3.2.9	Der bilddichterische Effekt	282
3.2.10	Universalpoesie der Hoffnung	285
3.2.11	Haikuartige Bildelemente	288
3.3	Reflexe der persischen Poesie	292
3.4	Das Malerische als das Poetische	298
3.4.1	Persische Miniaturen	299
3.4.2	Landschaftsmalerei	310
3.4.3	Miniaturfiguren und die poetische Weltbeziehung	312
3.4.4	Spätmoderne Landschaftsbilder	316
4.	Mut zur Wahrheit	325
4.1	Der dokumentarische Stil im iranischen Art Cinema	325
4.1.1	Spielfilmische Züge in Dokumentarfilmen	332
4.1.2	Wenn das Dokumentarische zum Spielfilmischen wird	340
4.1.3	Spielfilmische Merkmale in Dokumentarfilmen von Kiarostami	344
4.1.4	Die Gestaltung der sozialen AkteurInnen als Filmfiguren	345
4.1.5	Einbau des Fiktionalen in Fakten und Entstehung einer neuen Realität	346
4.1.6	Interaktion mit der historischen Welt und Umwandlung der Fakten in Filmen	348
4.1.7	Die Elemente hinter der Kamera rücken ins Bild	355
4.2	Dokumentarische Technik in Spielfilmen	356
4.3	Realfiktion oder Faktenfilme	360
4.3.1	Wann ist ein Film Dokumentarfilm oder wann ist er nicht mehr Spielfilm?	361

INHALT	VII
4.3.2	Ende der Binarität: zur Originalkopie 367
4.3.3	Ebene des Bildes 367
4.3.4	Figurenebene 371
4.3.5	Die Ebene der Montage 373
4.3.6	Die Ebene der Diegese 378
4.4	Ein kynisches Kino und Wahr-Zeigen 380
Danksagung	 391
Filmografie	 393
Literaturverzeichnis	 397
Register	 407