

INHALT

Vorwort 9

I.

VOM EINFALL DER KUNST INS LEBEN. EINE EINFÜHRUNG

Zur Genealogie des Tableau vivant	19
Der Höhepunkt der »natürlichen Bildnerei« (Goethe)	38

II.

ZWISCHEN BILD UND FILMBILD.

ZUR STRUKTURELLEN EIGENHEIT DER TABLEAUX VIVANTS IM FILMBILD

Die Orte des Tableau vivant und die Dauer des Bildes	59
Das starre Tableau vivant im <i>Bewegungs-Bild</i>	60
Die filmischen Orte des Tableau vivant	68
Tableau vivant zwischen Passionsspiel und Passionsfilm	75

III.

DAS VERMITTELTE BILD IM FILM. CHRISTUS - HENRY VIII - SENSO

Antamoro: Christus (1916)	83
Zwischen Glaube, Kult und Kunst	94
Antamoros filmische Arbeit am Auratischen	99

Korda: Henry VIII (1933)	
	115
Charles Laughton und das Porträt	
	120
Holbein als Historiograph	
	131
Die Fahrt zurück in das Reich der Geschichte	
	136
»Wie ist es wirklich gewesen?« Zur Dynamik der Tableaux vivants	
	138
Anne Boleyns Tableau vivant	
	139
Catherine & Anna: Zwei Tableaux vivants	
	143
HENRY VIII – Eine Zusammenfassung	
	146
 Visconti: Senso (1954)	
	149
Viscontis filmische Tableaux vivants	
	151
Die Kußszene: ein Tableau vivant	
	162
Mise-en-abyme oder das Bild-im-Bild	
	165
Filmische Effekte des Trompe l'œil	
	171
Viscontis Kunst der Transkription: Malerei, Oper, Theater	
	177
Viscontis Wirklichkeitsentwurf und die Kunst der Farben	
	179
Die versiegelte Zeit des Filmbildes. Eine Zusammenfassung	
	183
 IV.	
DIE KONTAMINATION DER FILMBILDER:	
PASOLINIS LA RICOTTA UND IL DECAMERON	
 Pasolini: La Ricotta (1962)	
	193
Das Pastiche als Strategie und die Mimesis als Bildverfahren	
der Tableaux vivants	
	198

»Effetto dipinto«: Zoom, Planimetrie, Tableau vivant	216
»Laßt uns sie Farben nennen«	229
Die imaginären Orte der Bildverwandlung	
243	
Körper haben und Bild sein	
245	
»Una bestia«: Die Disziplinierung zum Bild	
251	
Der bewegte Beweger oder der Einsatz der Zeitraffer	
255	
Der Regisseur als Kunstkörper und die <i>Natura morta</i>	
261	
Das dritte Tableau vivant	
266	
LA RICOTTA – eine Zusammenfassung	
268	
 Pasolini: Il Decamerone (1970/71)	
273	
In der Schule bei Longhi oder das Potential eines »archaischen« Bildes	
279	
Zwei filmische Visionen und ihre Tableaux vivants	
284	
Ciappellettos Bildvision à la Brueghel	
288	
Pasolinis Bildvision à la Giotto	
295	
Das Tableau vivant des »Jüngsten Gerichts«	
299	
Brueghel und Giotto als filmische Antithese	
304	
 Das Bild als Überschuß betrachtet.	
Ein Resümee	
309	
 Literatur	
315	
 Danksagung	
336	