

Inhalt

Danksagung — VII

1 Zur Einführung — 1

- 1.1 Ansichten von Ansichten herstellen: SCREEN — 2
 - Ent-deckungen an der filmischen Oberfläche (Balázs) — 5
 - Filmische Blicke, geteilte Ansichten — 8
- 1.2 Auf dem Weg zu einem neuen Spektakelbegriff — 10

2 Problemfelder des Spektakeldiskurses — 14

- 2.1 Spektakel des Alltags — 15
- 2.2 Zum Spektakelbegriff bei (und anschließend an) Guy Debord — 18
- 2.3 Filmwissenschaftliches Spektakel und verwandte Konzepte — 23

3 Perspektiven auf das Spektakel: Blickstrukturen, Medialität und Ereignis — 28

- 3.1 Etymologische Grundlinien — 28
 - Ausprägungen des französischen und englischen Spektakelbegriffs — 29
 - Begriffsgeschichte des deutschen Spektakelbegriffs — 31
- 3.2 Schau-Platz und Blickstruktur: die medienästhetische Verwandtschaft von Theater und Spektakel — 34
 - Schauplatz als Heterotopie im spektakulären Raum (Forrer) — 35
 - Blickstrukturen als Spur der Medialität des Theaters — 37
 - Die Denkfigur der vierten Wand — 41
 - Ereignishafte Blickdispositive: Theatralität und Spektakel — 44
- 3.3 Ereignis als mediales Dazwischen und Werden des Spektakels — 50
 - Zeit- und Örtlichkeit des selbstreflexiven Blicks im Ereignis (Tholen) — 51
 - Paradox und Werden des Ereignisses (Deleuze) — 53

4 Zum analytischen Potenzial des Spektakels — 57

- 4.1 Bewegung, Verfestigung und der absehne Ort des Spektakels — 58
- 4.2 Fokus: Oberfläche — 66

5	Eine flächige Welt bauen und spiegeln, ineinanderschieben und aufreißen: UNTER DIR DIE STADT — 73
5.1	Ereignishaftigkeit des Blicks im filmischen (Architektur-)Raum — 74 Verräumlichung und Dekonstruktion (Derrida) — 75 Zwei flächige Figuren — 77 Fragmentarischer Körper – fragmentarische Hand — 79 Die halluzinatorische Funktion des Raums (Kappelhoff) — 81 „Rauchen ist hier verboten!“ — 83 Ereignishaftige Konstellationen (Resümee) — 87
5.2	Flächigkeiten und Ausdehnungen der filmischen Finanzwelt — 89 Die finanzielle Welt in der Stadt (Meissner) — 91 Ansichten auf und durch die filmische Welt (Cavell) — 94 Enthüllung des Bekannten in der Welt (Cavell cont'd) — 97 <i>One or two ordinary bodies</i> (King) — 99 Durchblutete Körper, durchflutete Bewegung (Murnau) — 101 Fahrstuhl zum Bankrott — 104 Die Horizontale scannen, kopieren — 109 (Kein) Zugang zur perspektivischen Tiefe — 112 Ausdehnungen der filmischen Finanzwelt als Spektakel (Resümee) — 116
5.3	Intermediale Verweisstrukturen: Doppelung, Kopie, Referenz, Zitat — 117 (Keine) Referenzen — 119 Fotografische Biografie-Erzählungen — 122 „Die haben hier echte Sander an der Wand hängen“ — 126 Materialität und Projektion (Resümee) — 130
5.4	Aushandlung von Sichtbarkeiten — 131 „Kein Augenkontakt, hatten wir gesagt“ — 132 Das Fenster ist nicht die Scheibe (Thiele) — 135 <i>Kinetic Occlusion</i> (Gibson) — 139 Frankfurter Pfauenauge, Mannheimer Fotografien — 141 Eine Frage der (Un-)Sichtbarkeit (Resümee) — 146
5.5	Hinter dem Vorhang: Politik und Oberfläche — 147 Eine Verlegenheit der Politik (Rancière) — 149 Die Aufteilung des Sinnlichen (Rancière cont'd) — 151 Den Vorhang aufreißen — 153 Die Wahrheit des Enthüllens — 156

6	Melancholische Blicke, taktile Flächen, ironische Posen: PINK NARCISSUS — 159												
6.1	Medienästhetische Verfasstheit der narzisstischen Konstellation — 161 <table> <tr> <td> </td> <td>Multisensorischer Blick des parzellierten Ich (Zauner) — 165</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Paradoxien des patriarchalen Hollywood-Blicks (Mulvey) — 168</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Liebesspiel des Blicks mit sich selbst — 170</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Produktive mediale Spaltung (Resümee) — 174</td> </tr> </table>		Multisensorischer Blick des parzellierten Ich (Zauner) — 165		Paradoxien des patriarchalen Hollywood-Blicks (Mulvey) — 168		Liebesspiel des Blicks mit sich selbst — 170		Produktive mediale Spaltung (Resümee) — 174				
	Multisensorischer Blick des parzellierten Ich (Zauner) — 165												
	Paradoxien des patriarchalen Hollywood-Blicks (Mulvey) — 168												
	Liebesspiel des Blicks mit sich selbst — 170												
	Produktive mediale Spaltung (Resümee) — 174												
6.2	Spürbare Oberflächen des Films — 176 <table> <tr> <td> </td> <td>Geteilte Finger des filmischen Körpers (Sobchack) — 176</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Die Haut des Films (Marks) — 182</td> </tr> <tr> <td> </td> <td><i>The Look of Love – and Loss</i> (Marks cont'd) — 185</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Tod und Transformation im Blickwechsel — 188</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Auflösung des Bildsubjekts — 194</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Oberfläche als Kontaktfläche der Leiblichkeiten (Resümee) — 200</td> </tr> </table>		Geteilte Finger des filmischen Körpers (Sobchack) — 176		Die Haut des Films (Marks) — 182		<i>The Look of Love – and Loss</i> (Marks cont'd) — 185		Tod und Transformation im Blickwechsel — 188		Auflösung des Bildsubjekts — 194		Oberfläche als Kontaktfläche der Leiblichkeiten (Resümee) — 200
	Geteilte Finger des filmischen Körpers (Sobchack) — 176												
	Die Haut des Films (Marks) — 182												
	<i>The Look of Love – and Loss</i> (Marks cont'd) — 185												
	Tod und Transformation im Blickwechsel — 188												
	Auflösung des Bildsubjekts — 194												
	Oberfläche als Kontaktfläche der Leiblichkeiten (Resümee) — 200												
6.3	Stoffliche Transformationen, transformative Stoffe — 201 <table> <tr> <td> </td> <td>Überbordende künstliche Natur — 202</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Verflüssigungen / Flüssigkeiten — 206</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Filmische Texturen schneidern (Bruno) — 213</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Gewebe des Transformativen (Resümee) — 220</td> </tr> </table>		Überbordende künstliche Natur — 202		Verflüssigungen / Flüssigkeiten — 206		Filmische Texturen schneidern (Bruno) — 213		Gewebe des Transformativen (Resümee) — 220				
	Überbordende künstliche Natur — 202												
	Verflüssigungen / Flüssigkeiten — 206												
	Filmische Texturen schneidern (Bruno) — 213												
	Gewebe des Transformativen (Resümee) — 220												
6.4	Der Blick der Dinge aus dem Bild — 221 <table> <tr> <td> </td> <td>Quasi-Interfaces als okulare Ebenbilder (Jeong) — 224</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Spinnennetz und Augenfläche — 227</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Der Glanz als Blick des Anderen (Cremonini) — 232</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Blicke aus dem Bild (Resümee) — 236</td> </tr> </table>		Quasi-Interfaces als okulare Ebenbilder (Jeong) — 224		Spinnennetz und Augenfläche — 227		Der Glanz als Blick des Anderen (Cremonini) — 232		Blicke aus dem Bild (Resümee) — 236				
	Quasi-Interfaces als okulare Ebenbilder (Jeong) — 224												
	Spinnennetz und Augenfläche — 227												
	Der Glanz als Blick des Anderen (Cremonini) — 232												
	Blicke aus dem Bild (Resümee) — 236												
7	Blicke auf und durch Ge-Schichten: TERJE VIGEN — 238												
7.1	Figurationen von Geschichtlichkeit: Geflecht, Palimpsest, Diagonale — 240 <table> <tr> <td> </td> <td>Geschichtlichkeit als Zustand (Ricœur) — 241</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Historische Erfahrung (Ankersmit) — 245</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Geschichtlichkeit des filmischen Erfahrungsraums: Poiesis und Perspektive — 250</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Die norwegische Flagge als Palimpsest — 253</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>Geschichtlichkeit im Kontext des Spektakels der Oberfläche (Resümee) — 258</td> </tr> </table>		Geschichtlichkeit als Zustand (Ricœur) — 241		Historische Erfahrung (Ankersmit) — 245		Geschichtlichkeit des filmischen Erfahrungsraums: Poiesis und Perspektive — 250		Die norwegische Flagge als Palimpsest — 253		Geschichtlichkeit im Kontext des Spektakels der Oberfläche (Resümee) — 258		
	Geschichtlichkeit als Zustand (Ricœur) — 241												
	Historische Erfahrung (Ankersmit) — 245												
	Geschichtlichkeit des filmischen Erfahrungsraums: Poiesis und Perspektive — 250												
	Die norwegische Flagge als Palimpsest — 253												
	Geschichtlichkeit im Kontext des Spektakels der Oberfläche (Resümee) — 258												
7.2	Inskriptionen in die Meeresoberfläche — 259 <table> <tr> <td> </td> <td>Der Mann und das Meer — 260</td> </tr> <tr> <td> </td> <td>„Das Glück ist mit dem Engländer, wann / Er raubt in Norwegens Meer“ — 266</td> </tr> </table>		Der Mann und das Meer — 260		„Das Glück ist mit dem Engländer, wann / Er raubt in Norwegens Meer“ — 266								
	Der Mann und das Meer — 260												
	„Das Glück ist mit dem Engländer, wann / Er raubt in Norwegens Meer“ — 266												

XII — Inhalt

	Eine veränderliche Perspektive auf die Meeresoberfläche (Resümee) — 271
7.3	Die Wogen der Geschichte: ein Blick zurück nach vorne — 271 Wiederholungsschichten — 273 Historiografische Dramaturgie — 280 Schichten, Wellen und Wiederholung (Resümee) — 283
7.4	Formfragen einer geschichtlichen Perspektive — 285 Ornament als Kippfigur — 286 Formen des Eingedenkens (Benjamin) — 290 Geschichtliche Perspektive als Form (Resümee) — 293
8	Fazit — 296
8.1	Leitlinien d(ies)er Spektakelanalyse — 297 Welt — 297 Körper — 299 Geschichtlichkeit — 301
8.2	Filmisches Denken als Form des Spektakels — 302
8.3	Weitere Zugänge zum Spektakel der Oberfläche — 304
8.4	<i>Re-entry</i> in den Oberflächendiskurs — 306
	Literaturverzeichnis — 309
	Filmverzeichnis — 321
	Abbildungsverzeichnis — 323
	Personenregister — 325