

Inhalt

I. Einleitung 9

<i>Die »andere« Zeit im Kino</i>	9
Wahrnehmung statt Rezeption	12
Stillstand der Narration in L'ECLISSE	15
Die Wahrnehmung der Dinge	21
Gang der Untersuchung	28

II. Maurice Merleau-Ponty und das Kino 33

<i>Das Kino und die Wahrnehmung von Welt</i>	34
Sobchacks und Singers Übertragung der Phänomenologie	43

<i>Das Fleisch und die Kreuzstellung der Wahrnehmung</i>	55
Die Sichtbarkeit der Dinge	62
Das Fleisch der Malerei	71
Wahrnehmung von innen?	80

<i>Die Rolle des Blicks und des Tastsinns</i>	88
Haptisches Kino	96

<i>Interobjektivität</i>	107
--------------------------	-----

<i>Filmwahrnehmung mit allen Sinnen – vom Zusammenspiel des Visuellen mit den Nahrissen im Kino</i>	116
Programmierung der Zuschauerinnen durch Gerüche	118
Eigenheiten des Geruchssinnes	120
Gerüche von Kino / Film / Programmen	123
Synästhesie und Kino: cinesthetische Wahrnehmung	127
Haptische Visualität	130
Gerüche und Gedächtnis	132
Kulturelles Gedächtnis / fossile Bilder	135

III. Wahrnehmung bei Gilles Deleuze	139
<i>Haptische Bilder in BEAU TRAVAIL</i> 139	
Männerkörper und blickende Frauen	139
Nichtgreifbares Flirren	142
Bilder nach dem Verschwinden des Menschen	145
Der haptische Raum	147
<i>Haptisches Sehen bei Deleuze</i> 150	
Haptische Qualitäten der Malerei Francis Bacons	153
Sensationen	157
Das Diagramm	162
Diagramm und Affekt	168
<i>Affektbild und Affektraum</i> 171	
Das Affektbild als Bewegungs-Bild	173
Das Affektbild als Potential	176
Das Affektbild als Stillstand der Narration	180
Die Schlusszene von VIVE L'AMOUR als Affektbild	183
<i>Das ›Fleisch‹ bei Deleuze</i> 189	
Farbe und Fleisch	189
Das Fleisch und der ›organlose Körper‹	194
Das ›Unmenschliche‹ als Überschreitung	201
<i>Die Deleuze'sche ›Phänomenologie‹</i> 208	
Das Paradox der Sinnlichkeit – Denken und Glauben	215
<i>Gegen die Vorstellung einer ›natürlichen‹ Filmwahrnehmung</i> 223	
Sensationen im Kino	227
Organloser oder leiblicher Zuschauerkörper?	239
IV. Mimetische Filmwahrnehmung und Materialität	253
<i>Kracauers Entwurf der Filmzuschauerin</i> 253	
Eine Ästhetik des Films?	257
Die Zuschauerin	267
Das Kino als Ort der mimetischen Rezeption	275
Körperliche Wahrnehmung als ›Rettung‹ der Erfahrung	284

<i>Materialität als Möglichkeit der Subjektkritik</i>	292
Der »Marseiller Entwurf« zu einer Theorie des Films	292
Von Subjektkritik zur Errettung der physischen Wirklichkeit	301
Unmenschliche Wahrnehmung: Photographie	308
Produktive Negativität	318
Der Blick auf das Unmenschliche – Das Haupt der Medusa	324
<i>Moderne / rationale Zeit / Reste</i>	333
Mimetisches Schreiben als Ethik der Vermittlung	336
Subversiver Journalismus	345
Oberfläche und Zerstreuung – die Utopie der Masse	351
Eine andere Utopie des Kinopublikums: Langeweile statt Zerstreuung	360
<i>Geschichte – aktive Passivität der Rezeption</i>	371
Photographie und Geschichte	373
Strukturelle Ähnlichkeiten: Makro- und Mikrogeschichte	373
Die Vorläufigkeit des historischen Universums als Kritik der Philosophie	378
Exterritorialität als Zugang zum Objekt	385
Exil als Erkenntnismöglichkeit	385
Aktive Passivität als produktive Rezeptivität	394
Exterritorialität im Verhältnis zur Mitweltlichkeit	398
Die Utopie des Vorraums	402
Bedeutung des Übersehenden und des Wartesaals – Diskussion des Messianischen	402
Vorraum-Denken und Errettung der Rezeption	409
<i>Film als andere Geschichtsschreibung</i>	413
MEIN LEBEN TEIL 2 – Zur Verdichtung eines vergangenen Lebens ins Material	415
Der Umgang mit dem Material	417
Auseinanderklaffen von Bild und Ton	420
Geschichte als Utopie des Überlebens	425
Filme	429
Literatur	430
Abbildungsverzeichnis	449