

Inhalt

Einleitung	9
1. Von „La lumière russe“ zu GOËLRO	9
2. Kulturelle und mediale Prätexte des russischen „Licht-Schaffens“ (<i>svetotvorčestvo</i>)	17
3. Brüche und Kontinuitäten der russischen Filmgeschichte	29
4. Kino als ‚Kirche‘ in der frühen Sowjetzeit	40
5. Die „andere Ordnung des Lichts“	50
6. Film als Sprache?	56
6.1. Zur „Filmpoetik“ der russischen Formalisten	59
6.2. <i>Zaum</i> – Fotogenie – „Schattenmalerei“ – Zufall – „Ein Stück verfilmte Theorie“	64
7. Film als Schrift und denkendes Kino	79
8. Lichtordnungen – Kino – Medium – Sichtbares – Theorie	88
9. Filmische <i>theoria</i> und Praxis	102
10. Zum Aufbau des Buchs	109
I. Präliminarien zur Mediengeschichte des russisch-sowjetischen Kinos	114
1. Kulturelle Bedingtheit von Medien und mediale Bedingtheit von Theorie	114
2. Mediengeschichte des Kinos in Russland	116
3. Schreiben über den Film in Russland 1896–1918	121
4. Filmzensur in der Zarenzeit	128
5. Das „wichtigste aller“ Medien und „Volksbildungsmittel von ungeheurer Wichtigkeit“	145
6. Aufwertung des Kinos in der UdSSR und mediale Selbstreferentialität	151
II. Nicht-sprachliche Medien der <i>theoria</i> : Vision, Bild, Apparat	156
1. Antike <i>theoria</i>	156
2. Christliche <i>theoria</i> und die „ikonische Wendung“	162
2.1. Orthodoxe <i>theoria</i> als „Schau Gottes“	162
2.2. Bildertheologie und Emanation (<i>izlučenie</i>)	166
2.3. Mysterienkulte und Tabor-Licht im Hesychasmus	171
2.4. Von der <i>simplex visio mentis</i> zum <i>orbis pictus</i>	173
3. Neuzeitliche Theorie und die Ikone als theologischer Traktat.	176

4. Poesis, Praxis und Theorie im Kinematografen	181
5. Optische Techniken als Medien von <i>theoria</i>	183
5.1. Sehen als Abbilden	183
5.2. Sehen und <i>theoria</i>	185
5.3. Technische Medien des Sehens und Theoriefähigkeit von Film	187
6. Mediale Philosophie, visuelles Denken und Lichtemanation	189
6.1. Kino als Epiphanie	189
6.2. „Cine-Thinking“ und erkenntnistheoretisches Kino	191
6.3. „Bilder-Ontologie“, filmische Emanation und Sophia	198
III. Die Ikone als Medium des Sehens	204
1. Einführende Bemerkungen zur Ikone als Bild aus Licht	204
2. Florenskijs Privilegierung des Sehens	223
2.1. Lichtordnungen in Kirche und Kino	224
2.2. Die „optischen Systeme“ der Ikone (Kolotaev)	227
3. Licht, Farbe und Bewegung in der russischen Ikone	233
3.1. <i>svet</i> („Licht“) – <i>svjat</i> („heilig“) und der Spiegel als Medium	235
3.2. Der metaphysische Staub der Sophia als Medium (<i>sreda</i>) des göttlichen Lichts	237
3.3. Visuelle Theologie der Ikone: Taborlicht, Sophienpurpur und Maria als Prisma	240
3.4. „Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem tunckeln Wort“ – die Ikone als „Glas“	243
3.5. Die Ikone als Tür, aus der die Heiligen treten	252
3.6. Eigenlicht, Bewegungillusion und Flimmern des Mosaiks	255
4. Acheiropoieta aus medientheoretischer Sicht	264
5. Florenskij zu den Kameramedien	274
6. Die Ikone als Modus der Bild-Wiederholung	276
7. Das Licht (der Ikone) in der sowjetischen Avantgarde	282
7.1. 1913: <i>lučizm</i> /Rayonismus (N. Gončarova und M. Larionov)	282
7.2. K. Red'kos „Ikone der Revolution“	293
7.3. „Verchom na luče“ – „Rittlings auf dem Strahl“ (Leo Mur 1926)	303
IV. Kulturen des <i>svetotvorčestvo</i> 1890–1930 in Russland	307
1. Vom <i>prosveščenie</i> zur Lichtmotivik im Symbolismus und zum Licht im Kino	309
2. Der russische Symbolismus und das Kino	310

2.1. Symbol-Begriff: <i>realia</i> und <i>realiora</i> , stumme „Sprache der Dinge“ (Aleksandr Blok)	310
2.2. Symbolistische Rezeption des Kinos	318
2.3. Religiöses und säkulares Licht („Religionskunst“ und „Kunstreligion“)	320
2.4. Maksim Gor'kij 1896 im Kino: Die Schrecken eines symbolistischen Schattenreichs	323
2.5. Symbolismus ↔ Kino	332
2.6. Das frühe Kino von und mit Andrej Belyj	337
2.6.1. Das Kino als Ort der neuen <i>sobornost'</i>	339
2.6.2. Kinokristalle, die elektrifizierte Stadt, astrale Reisen und das Motiv der Laterne (<i>fonar'</i>)	345
2.6.3. Sophiologie im Kino: Herabgestiegene Sterne und filmische Spitzenschleier	352
2.6.4. <i>Sinema</i> macht <i>sinjaki</i> : Groteske Explosionen im Kino und im Roman <i>Peterburg</i>	360
3. Das <i>svetotvorčestvo</i> des russischen Regisseurs E. Bauër	366
3.1. Die Wiederentdeckung des Evgenij Francevič Bauër (1867–1917)	366
3.2. Von der elektrifizierten Operette zum Film	370
3.2.1. Jabločkovs „Russisches Licht“ auf Straßen und Bühnen	371
3.2.2. Elektrische Phantasmagorien und Mysterien in Moskauer Lustgärten	373
3.2.3. Funktionen des elektrischen Lichts auf der Bühne und im Film	378
3.3. Bauërs „Lichtschaffen“ in der Filmkritik und -theorie (Turkin, Achramovič, Kulešov)	382
3.4. Bauërs filmischer Symbolismus: Zwielight, <i>illuminatio</i> und Panerotizismus	393
3.4.1. <i>Sumerki ženskoj duši</i> : Lichtschöpfen im Zwielight der weiblichen Seele	394
3.4.2. <i>Posle smerti</i> : Die Liebe des Fotografen beginnt „nach dem Tode“	412
3.4.3. Präsentation von Traum, Erinnerung und Halluzination im Film	421
3.4.4. Irr-Lichter und Licht aus dem Jenseits	425
3.5. Bauërs Licht-Malerei	430
3.5.1. Die „Epoche der Einstellung“ im „russischen Filmstil“ der 1910er Jahre	431

3.5.2. Statischer Schauspielstil, „Geiz der Geste“ und das Licht in der <i>mise-en-scène</i>	436
3.5.3. Großaufnahme und Schwarzbild in <i>Posle smerti</i>	444
3.5.4. Bauèrs Filme und der <i>deep focus</i> der europäischen Barock-Malerei	448
3.5.5. <i>Tableaux vivants</i> , Diorama und Piktorialismus	455
Epilog: Das Kino als elektrifizierte Ikone	463
Literatur	470
Index	504