

# Inhalt

---

- 1. Einleitung | 7**
  - 1.1 Ein erster Befund | 7
  - 1.2 Ein Ritter aus Glas:  
Die Phantasie der affektiven Wirkmächtigkeit | 14
- 2. Zwischen Attraktion und Zeitlichkeit des Affekts | 39**
  - 2.1 Der Großfilm als Attraktionskino | 39
  - 2.2 Der Großfilm in affektiver Lesart | 45
    - 2.2.1 Affekt und Prägnanz | 57
    - 2.2.2 Phantasmen | 65
- 3. Die Phantasie vom Großfilm | 73**
  - 3.1 Vorahnungen vom Film | 73
  - 3.2 Kurt Pinthus: *Das Kinobuch* | 78
    - 3.2.1 »Ein Großer Film« | 80
  - 3.3 Futurismus: Marinettis Unfälle | 84
    - 3.3.1 Futuristische Sensibilität | 88
    - 3.3.2 »Die lyrische Besessenheit der Materie«  
– forcierte Dinglichkeit | 91
  - 3.4 Hugo Münsterberg: *The Photoplay* | 100
    - 3.4.1 »Ein neuer ästhetischer Kokon« | 102
    - 3.4.2 Die Komposition der Empfindungen | 109
  - 3.5 Der Großfilm: Eine Phantasie seiner selbst | 114
- 4. TERMINATOR 2: Ausdruck und Heavy Metal | 119**
  - 4.1 Von Maschinen und Menschen | 119
  - 4.2 Modell und Nachfolgemodell | 126
  - 4.3 Physikalitäten | 134
  - 4.4 Ausdrucksmaterie und Maske | 141

|                                                            |              |
|------------------------------------------------------------|--------------|
| <b>5. JURASSIC PARK: »I'll Show You«</b>                   | <b>  149</b> |
| 5.1 Realismus und Attraktion                               | 149          |
| 5.2 Staunen und Erschrecken: von der Mücke zum Dinosaurier | 151          |
| 5.2.1 Konzentrische Affektfiguren                          | 152          |
| 5.2.2 Die Qualitäten der Affektfiguren                     | 156          |
| 5.2.3 Orchestriertes Staunen                               | 159          |
| 5.3 Realismus                                              | 162          |
| 5.3.1 Fotorealismus                                        | 165          |
| 5.3.2 Fotorealismus in der Malerei                         | 169          |
| 5.3.3 Gegenprobe: Das Fotogramm                            | 179          |
| 5.4 Die Attraktion des Fotorealismus                       | 183          |
| <br>                                                       |              |
| <b>6. PEARL HARBOR: Sichtbarkeit der Geschichte</b>        | <b>  189</b> |
| 6.1 Geschichte und Geschichtsspektakel                     | 189          |
| 6.2 Kulturelles Trauma                                     | 190          |
| 6.3 Die antiquarische Komposition                          | 195          |
| 6.4 Die Modulation des kinematografischen Dings            | 200          |
| 6.5 Die Attacke als Krise von Ding und Raum                | 203          |
| 6.6 TORA! TORA! TORA! Vom Überbringen der Nachricht        | 207          |
| <br>                                                       |              |
| <b>7. HOLLOW MAN: Sichtbarkeit und Gesichtlichkeit</b>     | <b>  213</b> |
| 7.1 Zu-Sehen-Geben                                         | 213          |
| 7.2 Attraktion des Nicht-Sehens                            | 216          |
| 7.3 THE INVISIBLE MAN                                      | 222          |
| 7.4 Der »Homerische« Nebel                                 | 228          |
| <br>                                                       |              |
| <b>8. Schluss: Die Gesichtsmaschine</b>                    | <b>  233</b> |
| 8.1 »Schöner ein froh Gesicht«                             | 233          |
| 8.2 Die Produktion der Gesichtlichkeit                     | 239          |
| <br>                                                       |              |
| <b>Literaturverzeichnis</b>                                | <b>  249</b> |
| Filmverzeichnis                                            | 263          |