

# 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