

Sven Pötting

Christian Pischel: Die Orchestrierung der Empfindungen. Affektpoetiken des amerikanischen Großfilms der 1990er Jahre

2014

<https://doi.org/10.17192/ep2014.1.2500>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Pötting, Sven: Christian Pischel: Die Orchestrierung der Empfindungen. Affektpoetiken des amerikanischen Großfilms der 1990er Jahre. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 31 (2014), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2014.1.2500>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**Christian Pischel: Die Orchestrierung der Empfindungen.
Affektpoetiken des amerikanischen Großfilms der 1990er Jahre**

Bielefeld: transcript 2013, 263 S., ISBN 978-3-8376-2426-7, € 32,80
(Zugl. Dissertation am Fachbereich für Philosophie und
Geisteswissenschaft an der Freien Universität Berlin)

Aktuell, so hört und liest man, befindet sich die US-amerikanische Filmindustrie in einer künstlerischen Krise. Eine ‚Impllosion‘ des heutigen Hollywoodsystems drohe. Allerdings hat sich in der Vergangenheit gezeigt, dass es die Filmindustrie wie kein zweiter Wirtschaftszweig in den USA verstanden hat, aus periodisch wiederkehrenden Krisen Reibungsenergie zu ziehen und interne Erneuerungsprozesse in Gang zu setzen. Beständig gelingt es Produktionen aus Hollywood, ästhetisch und ökonomisch global kompatible Identitätsangebote zu formulieren. Symbol der Macht Hollywoods ist der *Blockbuster*, ein mit extrem hohen Budget für Produktion und Werbung ausgestattetes, umfassend vermarktetes, durch und durch künstliches, multifunktionales Spektakel. Was macht den *Blockbuster* aber

aus? Thomas Elsaesser formuliert es in seinem Aufsatz „The Blockbuster. Everything Connects, but Not Everything Goes“ (In: Jon Lewis (Hg.): *The End of Cinemas As We Know It*, New York/London 2001) folgendermaßen: „[I]t is the blockbuster in its contemporary form that combines (in the most exemplary but also the most efficient form) the two systems (film-as-production/cinema-as-experience), the two levels (macro-level of capitalism/micro-level of desire), and the two aggregate states of the cinema experience (commodity/service)“ (S.16).

Christian Pischel konzentriert sich in seiner Studie, *Orchestrierung der Empfindungen* auf den Punkt „cinema-as-experience“ und beschreibt ein ästhetisches Plateau, das die Faszination am Film selbst betrifft. Er geht der Frage nach, wie es Hollywood mit seiner extremsten Form des *Mainstreamkino*s

schaffte und heute immer noch schafft, die Werbeversprechen, eine maximale Filmerfahrung bieten zu können, zu verwirklichen, so dass das Publikum nach dem Kinobesuch tatsächlich den Eindruck hat, etwas nie Gesehenes, nie Gehörtes, nie Empfundenes miterlebt zu haben. Seine Untersuchungen beziehen sich vor allem auf zwei Filme aus den frühen 1990er Jahren: auf *Terminator 2 – Judgement Day* (1991) von James Cameron und *Jurassic Park* (1993) von Steven Spielberg, sowie auf *Pearl Harbour* (Michael Bay) und *Hollow Man* (Paul Verhoeven), zwei Produktionen, die beide aus dem Jahr 2001 stammen. Der Autor meidet den Terminus *Blockbuster* und ersetzt ihn – was angesichts seiner gewählten Filmbeispiele nicht immer einleuchtend erscheint – durch den Begriff ‚Großfilm‘, weil dieser „nicht wie der *Blockbuster* in erster Linie auf die Vermarktungsform und nicht wie das *High-Konzept-Kino* auf die reduzierte Komplexität seiner Narration gemünzt ist“ (S.7f.). Nach geläufiger Auffassung dient der *Blockbuster* (oder Großfilm) dem Zurschaustellen neuer Techniken oder neuer Spezialeffekte. Betrachtet man zudem die aktuellen Großproduktionen mit ihren „phantasmatisch hochgezüchteten Bildern“ (S.65), dann ist es überraschend, dass der Autor zu dem interessanten Schluss kommt, dass sich die von ihm untersuchten Filme stärker an traditionellen Mustern realistischer Darstellungskonventionen orientierten, als dies die in den 1990er Jahren schon zur Verfügung stehenden Digitalisierungseffekte vermuten ließen. Überzeugend belegt er seine These am Beispiel von *Jurassic Park* (S.159ff.)

anhand der Untersuchungen der foto-realistischen Bildtiefe des Films. Der Großfilm hielt „im postfotografischen Zeitalter unbeirrt am Mythos des Fotografischen fest“ (S.12) und band das, was sich als Exzess des Visuellen oder Transgression der Repräsentation andeutete, zurück an eine „vertraute, wenn auch ‚maximale‘ Weltlichkeit“ (S.13). Bevor er aber seine Filmbeispiele genauer untersucht, geht der Autor, um den Großfilm und seine Ursprünge zu definieren, weit in die Filmgeschichte zurück. Dort findet er in den Texten von Kurt Pinthus, Hugo Münsterberg und Filippo Tomaso Marinetti Ideen von orchestrierter Dynamik, futuristischer Affektbekundung und eigenweltlicher Empfindungskomposition (S.75-115). Darin erkennt er Phantasien vom Großfilm, die diese Autoren seit den 1910er Jahren entwickelt, aufgegriffen beziehungsweise weiterentwickelt haben, ohne freilich direkt in die Produktionsverhältnisse involviert gewesen zu sein.

Zentrale Begrifflichkeiten seiner Arbeit sind die Konzepte des Affektbildes (nach Gilles Deleuze) und des Attraktionskinos. Letzteres leitet er von Tom Gunnings Aufsatz „The cinema of attraction: early film, its spectator and the avant-garde“ (In: Thomas Elsaesser/Adam Barker (Hg.): *Early Cinema. Space, Frame, Narrative*, London 1990) her. Das *Kino der Attraktionen* ist – so Gunning – ein exhibitionistisches Kino, das ein herausragendes Ereignis, ein Spektakel und nicht die Geschichte in den Vordergrund stellt (S.39-45). Natürlich wird auch Sergej Eisenstein in Pischels Arbeit, als Kronzeuge für

die Montage der Attraktionen, genannt. In einigen wenigen Passagen verliert sich der Autor in seinen theoretischen Exkursen (zum Beispiel bei seinem Rekurs auf Lessings *Laokoon*, S.59ff.), und der Leser kann der Argumentation hier nur schwer folgen. Aufschlussreich sind allerdings seine Ausführungen zu *Hollow Man*, in denen er das Umspielen der Unsichtbarkeit als Produkt komplexer Inszenierungen darstellt, die nicht außerhalb der Modulationen des Affektbildes zu denken sind. An den oben genannten Filmbeispielen konturiert er durch detaillierte Analyse das Konzept des Großfilms und formuliert die

typische Affektpoetik dieser Attraktionsfilme. Liest man die Arbeit von Christian Pischel, versteht man besser, was den Großfilm in den 1990er Jahren so ‚groß‘ hat werden lassen und was ihn heute noch zu einem Erlebnis macht. Er erfüllt dem Publikum den „romantischen Traum, eine Welt zu erfahren, die noch in ihren entlegensten Winkeln, angesichts größter Monstrositäten mit einem ‚Ja!‘ lockt“ (S.247).

Sven Pötting
(Köln)