

# Inhalt

<b>Dank</b>	11
<b>Einleitung</b>	13
<b>1 Tiere im Film</b>	13
<b>2 Tiere in der Kulturwissenschaft</b>	15
<b>3 Tiere in der Filmwissenschaft</b>	17
<b>4 Anthropologische Maschine – Bemerkungen zur erkenntnisleitenden Frage, Methode und Epistemologie</b>	20
<b>5 Bemerkungen zum ultrafilmischen Blick des Tieres</b>	25
<b>6 Korpus, Aufbau</b>	28
<b>I Struktur und Wirkweise hominisierender Mediendispositive</b>	31
<b>1 Eine theoretische Annäherung an die filmische Modellierung der anthropologischen Differenz</b>	31
1.1 Thesensammlung I	35
<b>2 Aporien menschlicher Selbstbestimmung – Werner Herzogs DIE HÖHLE DER VERGESSENEN TRÄUME (2010)</b>	36
2.1 Eine «Spieläologie des Scheiterns» – Wissenschaft in Befangenheiten	37
2.2 Filmische Technik und Form in Befangenheiten	42
2.3 Dispositive und Interdependenzen – Anthropologische Differenz und Film im Spannungsfeld von Macht und Ideologie	45
2.3.1 Jean Louis Baudry: Höhle, Kino, Wunsch	45
2.3.2 Giorgio Agamben: Automatismen, Macht, Grenzen	48
2.3.3 Die Paradoxie der Trennung als Faltung	51
2.3.4 Wunsch und Körper – Zur Somatisierung des Wunsches	56
2.4 Der Epilog aus DIE HÖHLE DER VERGESSENEN TRÄUME: Medienanthropozentrik und Wahrnehmungsformierung	59
2.5 Thesensammlung II	64
2.6 Kurzanalyse BATMAN BEGINS (2005)	66
<b>II Körper, Leben und Soma – Leibphänomenologische Konstituenten einer medialen Anthropologie</b>	69
<b>1 Filmkörper und filmisches Leben: Überlegungen zur Beschreibung des kreatürlichen Körpers im Film</b>	69
<b>2 Der Filmkörper als Text – Körper-Zeichen und Kreatürlichkeit</b>	72

## Inhalt

2.1	Geste der Vermessung	77
2.2	Geste der Verlebendigung	80
<b>3</b>	<b>Thesensammlung III</b>	<b>85</b>
<b>4</b>	<b>Das Filmsoma und der Ort des Wunsches: Die Sinnlichkeit des Filmleibes in Michael Apteds GORILLAS IM NEBEL (1988)</b>	<b>86</b>
4.1	Filmische Utopien der Tier-Mensch-Beziehungen	87
4.2	Identität im Aushandlungsfeld Tier-Mensch-Medien: Mediale Performanz als Form des Wunsches	88
4.3	Das somatische hors champ und seine kreatürliche Kodierung	92
4.4	«What my fingers knew...about mankind» – Eine leibphänomenologische Perspektive auf filmische Mensch-Tier-Beziehungen	95
4.5	Das Tier und das «Tierische» in der Filmwahrnehmung	99
4.6	Der Zuschauer als Leihkörper des Tieres im Dispositiv des Films	100
<b>5</b>	<b>Thesensammlung IV</b>	<b>106</b>
<b>6</b>	<b>Politiken einer Filmsprache der anthropologischen Differenz</b>	<b>107</b>
6.1	«Ideologie» (der) Tier-Mensch-Trennung	108
6.2	Politiken der Wahrnehmung	109
6.3	Handlungsorientierte Politiken	109
6.4	Latenz, mediale Selbstreflexion und Subversion	110
<b>III</b>	<b>«Blutmythologie», «Volkskörper», Labor und Schlachtung – Fallstudien zur Politik filmischer Mensch-Tier-Beziehungen</b>	<b>111</b>
<b>1</b>	<b>Blutmythologie I</b>	<b>111</b>
<b>2</b>	<b>NOSFERATU – EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (1922) – Blutmythologie und Animalität des filmischen Vampirismus</b>	<b>113</b>
2.1	Polyp und fleischfressende Pflanze	114
2.2	«Wehrwolf» und Ratten	117
<b>3</b>	<b>DER EWIGE JUDE (1940) – Der nationalsozialistische «Volkskörper» als filmisches Wahrnehmungsregime</b>	<b>122</b>
3.1	Der NS-Tierschutz und seine filmische Modellierung	123
3.2	Politische Neukonfiguration der anthropologischen Differenz	127
3.3	Der filmische Volkskörper – Körpermetaphorik als Schwelle zur leihkörperlichen Filmerfahrung	128
3.4	Blutmythologie II	132
3.5	Der filmische Volkskörper – Leibphänomenologie und Tierschlachtung	133
3.6	Politische Abwehr – Die Ideologisierung des körperlichen Affekts	138
3.7	Die «anthropologische Film-Maschine» des Nationalsozialismus	145
<b>4</b>	<b>LE VAMPIRE (1945) – Vampirismus in filmischer Laboranordnung</b>	<b>146</b>
4.1	Blutmythologie III	147
4.2	Das filmische Labor als Dispositiv	150

4.3	Der Zuschauer als Leihkörper des Labors	153
4.4	Film als ‹vampireske› Technologie	154
<b>5</b>	<b>DAS BLUT DER TIERE (1949) – Gegen-Blicke zum schadhafte Leben</b>	155
5.1	Metaphysik der Tiertötung	157
5.2	Die Biopolitik des Schlachthofs	158
5.3	Expositionsanalyse	165
5.3.1	Der Strassenverkauf – kultureller Wandel und Unbeständigkeit	166
5.3.2	Universelle, anthropologische Themen	167
5.3.3	Filmische Raumkonstruktion – ‹Aufbruch› als Raumtransversale	168
5.4	Sinnlichkeit, Phantasmatik und Politik der Filmschlachtung	170
5.4.1	Die erste Schlachtung (Das weiße Pferd) – Handwerk, Werkzeuge, Manufaktur	170
5.4.2	Die zweite Schlachtung (Die Rinder) – Arbeitsteilung, ästhetische Transformation	173
5.4.3	Die dritte Schlachtung (Die Kälber) – Verdinglichung, ‹Leben nach dem Tod›	174
5.4.4	Die vierte Schlachtung (Die Schafe) – ‹Filmisches Leben›	177
5.5	Stadtraum, Wege und Logistik – Paris als konzentrischer Filmraum	178
5.6	Ästhetische Ambivalenz und Leihkörperlichkeit	179
5.7	Anthropopolitik der Tiertötung	181
<b>IV</b>	<b>Der Film und das Offene – Facetten einer Philosophie medialer Anthropologie</b>	187
<b>1</b>	<b>Das Film-Offene. Film und Weltbezug</b>	187
<b>2</b>	<b>Jacques Derrida: Vom-Tier-gesehen-werden</b>	189
2.1	Nacktheit im Filmdispositiv	192
2.2	Limitrophie des Films	195
<b>3</b>	<b>Fiktionalität und das Offene</b>	197
<b>4</b>	<b>Das Offene im Dispositiv – Ideologische Parameter einer Ästhetik des Offenen</b>	202
<b>5</b>	<b>GRIZZLY MAN (2005): Bewegungen im Offenen</b>	204
5.1	Überhöhung des eigenen Selbst – Treadwells ‹übermenschliche Tierliebe›	205
5.2	Timothy Treadwell als Grenzgänger des filmischen Raums	207
5.3	‹Versessen auf den eigenen Untergang› – Treadwells Filmpersona zwischen Leben und Tod	208
5.4	Timothy Treadwells Tierpassion	210
<b>6</b>	<b>Tiefe Langeweile</b>	212
<b>7</b>	<b>Thesensammlung V</b>	216
<b>V</b>	<b>Ausblick – Ergebnis- und Forschungsperspektiven</b>	217
<b>1</b>	<b>Wohin führt der Filmleib?</b>	218
<b>2</b>	<b>Agalma – Tierpassion und filmische Realität</b>	221

Inhalt

<b>Literatur</b>	225
<b>Internetquellen</b>	231
<b>Filmographie und Fernsehproduktionen</b>	232
<b>Abbildungsverzeichnis</b>	233