

Norbert M. Schmitz

## Christian Kaiser: Die lange Einstellung - Dauer, Kontinuität und Mystik

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15806>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schmitz, Norbert M.: Christian Kaiser: Die lange Einstellung - Dauer, Kontinuität und Mystik. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 1, S. 65–66. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15806>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## **Christian Kaiser: Die lange Einstellung - Dauer, Kontinuität und Mystik**

Marburg: Schüren 2020 (Marburger Schriften zur Medienforschung 83), 488 S., ISBN 9783741003578, EUR 48,-

(Zugl. Dissertation an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, 2017)

Christian Kaisers umfangreiche Studie zur langen Einstellung geht der Frage nach, inwieweit diese eine besondere Affinität zu kontemplativen, vor allem mystischen Inhalten beziehungsweise Ästhetiken besitzen. Der Gedanke ist nicht neu, charakterisiert er doch prominent schon den ‚phänomenalen Existenzialismus‘ André Bazins, der vor allem vor dem Hintergrund des katholischen Existenzialismus im Frankreich der Nachkriegsjahre zu verstehen ist. Mit dem französischen Filmtheoretiker teilt Kaiser, bei aller methodischer Differenz und sachlicher Distanz, die recht präzise Art der formalen Analyse und Differenzierung bis in feinste Verästelungen der individuellen Maniera einzelner Filmkünstler. Dabei verfällt er nicht dem Kurzschluss, ein bestimmtes formales Gestaltungsmittel mit einer bestimmten Inhaltlichkeit per se gleichzusetzen, vielmehr vermutet er bestenfalls eine besondere Affinität der langen Einstellung, der Plansequenz, zu spirituellen, mystischen oder religiösen Welthaltungen. Fern liegt es ihm, die einfache Quantität der Einstellungslänge als solche zum Maßstab zu nehmen, eher schon geht es um die Relation langer Einstellungen zur durchschnittlichen Einstellungslänge des jeweiligen Films. Vor allem aber ist es der unterschiedliche ‚Zeitdruck‘ innerhalb und zwischen jeder Einstel-

lung, welche die jeweilige künstlerische Aussage bestimmt. Es ist hier nicht möglich die unterschiedlichen umfangreichen Werkanalysen der Filme von Andrei Tarkowski, Theo Angelopoulos, Alexander Sokurov, Béla Tarr, Gus Van Sant, Gaspar Noé und Carlos Reygadas zu würdigen, stattdessen sollen exemplarisch die Überlegung zu Tarkowski und Angelopoulos gegenübergestellt werden.

Alle diese Regisseure zeichnet eine höchst artifizielle Ästhetik der Dauer in einem durchaus Bergson'schen Sinne als exponierte Formensprache moderner Filmästhetik aus: „Die lange Einstellung, die Kontinuität erfahrbar werden lässt und auf die Ewigkeit (und auf die räumliche Ausdehnung an sich) verweist, entfaltet über diese Erfahrung, die sich durch Ungreifbarkeit auszeichnet (insofern sie an keinem einzelnen Moment, sondern im kontinuierlichen Andauern ereignet), eine mystische Wirkung. Davon unterscheiden sich Versuche, mystische Vorstellungen und Einheitsgedanken über eine analytische Montage wiederzugeben, ganz erheblich“ (S.100).

Ausschlaggebend für unterschiedliche Formen der langen Einstellung ist die grundsätzliche Differenz zur Alltagserfahrung, so „bewirken lange Einstellungen immer schon eine Erfahrung von zeitlicher (und manchmal auch

räumlicher) Kontinuität, die keinesfalls mit der natürlichen, kontinuierlichen Wahrnehmung zu verwechseln ist“ (S.72). Kaisers Analyse überzeugt vollständig bei Filmen wie *Andrei Rublyow* (1966) oder *Stalker* (1979), wenn nämlich die Dauer, als eine Erfahrung des unterschiedlichen Zeitdrucks in jeder kurzen, aber insbesondere langen Einstellung, wo sie ganz besonders zur Entfaltung kommen kann, zum eigentlichen Gestaltungsmittel wird.

Nicht weniger überzeugend ist die differenzierte Beschreibung der Entwicklung der Plansequenz im Werk von Theo Angelopoulos. Solche Einheitsvorstellungen widersprechen nun gänzlich der zutiefst weltlich materiellen Ästhetik eines Angelopoulos, der immerhin vom Provinzbischof von Florina aus der orthodoxen Kirche exkommuniziert wurde. Es handelt sich eben nicht um mystische Synthese, sondern um moralische Verzweiflung. Filmische Symbole der mystischen Zeit im Sinne des von Kaiser bemühten Philosophen Reinhard Margreiter beziehungsweise in der Tradition der symbolischen Formen Ernst Cassirers sind es eben nicht, noch nicht einmal, und das wäre ja auch ein großes Thema der Religionsphilosophie, Symbole der Moderne, religiöse Symbole ex negativo. Die Mystik eines

Angelopoulos, wenn wir überhaupt von einer solchen sprechen wollen, ist eine ganz materielle, irdische, die vom Verlust ebensolchen irdischen, politischen, menschlichen, liebenden Glückes erzählt und der Hoffnungslosigkeit, dieses nicht wiederfinden zu können.

Kaisers Doktorarbeit beeindruckt durch die Genauigkeit und gelehrte Breite seiner Werkanalysen auch deshalb, weil er, wie es Marcus Stiglegger im Vorwort ausdrückt „nicht davor zurückscheut, metaphorisch formulierte und empirisch nicht fassbare Konzepte aus der Philosophie und Mystik mit einer sehr konkreten Analyse von Filmkunst im Sinne eines *close reading* zusammenzuführen“ (S.11). Die Ernsthaftigkeit einer solchen hermeneutischen Analyse besticht in einem Umfeld eines Wissenschaftsdiskurses, in dem Kunstwerke häufig genug auf den Leisten modischer Theoriemodelle reduziert werden, die sich einzig durch ihren rhetorischen Aufmerksamkeitswert auszeichnen.

Eine kleine Kritik sei denn doch nachgeschoben, denn die durchgehende Nennung sämtlicher Filme in Originalsprache ist für gewöhnliche Leser\_innen oft schwer nachvollziehbar.

*Norbert M. Schmitz (Kiel/Wuppertal)*