

Henning Engelke

Justin Remes: Absence in Cinema: The Art of Showing Nothing

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16290>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Engelke, Henning: Justin Remes: Absence in Cinema: The Art of Showing Nothing. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 2, S. 187–188. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16290>.

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/>

Justin Remes: *Absence in Cinema: The Art of Showing Nothing*

New York: Columbia UP 2020, 264 S., ISBN 9780231189316, USD 28,-

Leerstellen und Abwesenheiten spielen eine wichtige Rolle in der Avantgardekunst des 20. Jahrhunderts. Sie ziehen sich quer durch die Gattungen, von Kasimir Malewitschs Gemälde *Das schwarze Quadrat* (1915) über John Cages Komposition *4'33"* (1952) bis hin zu Samuel Becketts Theaterstück *En attendant Godot* (1952). Abwesenheit war für die Avantgarde nicht zuletzt deshalb interessant, weil sie Erwartungen des Publikums unterlief und zur kritischen Reflexion ästhetischer, medialer und sozialer Konventionen herausforderte. Zugleich beruht die Wahrnehmung von Abwesenheit ihrerseits, wie Justin Remes in *Absence in Cinema* anmerkt (vgl. S.14), auf Erwartungen: Wir müssen mit dem Vorhandensein von etwas rechnen, um zu bemerken, dass es fehlt. Remes Buch konzentriert sich auf die detaillierte Analyse von vier zwischen 1930 und 2002 entstandenen Experimentalfilmen. Der theoretische Anspruch

bezieht sich jedoch auf Film im weiteren Sinn: „By expanding our perspective on cinema to encompass both the visible *and* the invisible, the audible *and* the inaudible, we gain a richer sense of film's ontology and its aesthetic possibilities" (S.24).

Die Analysen im Zentrum von *Absence in Cinema* sind systematisch wie chronologisch geordnet. Walter Ruttmanns *Wochenende* (1930) steht für den bildlosen Film, Stan Brakhages *Window Water Baby Moving* (1959) für den Film ohne Tonspur, Naomi Umans *removed* (1999) für das manuelle Auslöschen partieller Bildinhalte und Martin Arnolds *Deanimated* (2002) für digitale Entleerung. Remes bedient sich vielfältiger Methoden, um Dimensionen von Abwesenheit zu erschließen. Er reichert formale Analysen mit Ausführungen zum historischen Kontext sowie Beobachtungen zur Rezeption an – basierend auf Reflexionen des eigenen Erlebens und Reaktionen seiner Stu-

dierenden. Hinzu kommen Gedankenexperimente zur Wirkung, welche die fehlenden Elemente gehabt haben würden (vgl. S.26).

Dieser methodische Pragmatismus ermöglicht es Remes, vielfältige kunst- und filmhistorische, musiktheoretische, ästhetische, mediale und wahrnehmungspsychologische Aspekte in Beziehung zu setzen. Ein zentrales Thema sind Bild-Ton-Relationen. Die Abwesenheit des Visuellen in *Wochenende*, für den Ruttman Geräusche in Berlin mit einer Filmkamera aufnahm, ohne ein einziges Bild zu belichten, findet ihr Gegenstück in der Stille der Geburtsdarstellung von *Window Water Baby Moving*. In Naomi Umans *removed* gewinnen solche Beziehungen eine politische Dimension. Die mit Nagellackentferner aus einem deutschen Softpornofilm der 1970er Jahre ausradierten nackten weiblichen Körper spielen Skopophilie und Phonophilie gegeneinander aus und führen zugleich eine Erotisierung durch Verbergen vor, die Remes als „the paradox of censorship“ bezeichnet (S.113). Wenn Martin Arnold in *Denimated* nach und nach das Figurenpersonal aus dem B-Horrorfilm *Invisible Ghost* (1941) entfernt, bleiben leere, sich verdunkelnde Räume zurück, welche, dem Autor zufolge, das zenphilosophische Konzept von Fülle in der Leere illustrieren (vgl. S.145).

Remes demonstriert, wie Abwesenheit es ermöglicht, die Bedingungen zu betrachten, unter denen ein Werk als „Film“ gelten kann, welche film-

theoretischen Voreingenommenheiten Abwesenheit aufdeckt und welche filmästhetischen und -philosophischen Implikationen sie hat. Er zeigt zudem, wie Abwesenheit einzelne Wahrnehmungsebenen hervorhebt, etwa wenn Brakhages „silences“ „our awareness of the filmic image“ erhöhen (S.86). Gerade weil er sich auf wenige Beispiele konzentriert, kann Remes weite theoretische Bögen schlagen, ohne die historische Spezifik der Filme aus den Augen zu verlieren. Die Fokussierung auf Avantgardetheorie verstellt jedoch teilweise den Blick für politische und soziale Dimensionen von Abwesenheit, etwa die Rolle des Experimentalfilms als Korrektiv für die systematische Abwesenheit von queerer Sexualität oder die Hyperpräsenz patriarchaler Genderkonzepte im kommerziellen Kino. Hinzu kommt die Abwesenheit nicht-weißer Filmemacher_innen im historischen und theoretischen Diskurs zum Experimentalfilm, die eine Revision etablierter Avantgarde-Konzepte verlangt. *Absence in Cinema* klammert solche politischen Abwesenheiten nicht vollständig aus. Die Kombination formaler Analysen mit Fragen von visuellem Tabu und Filmzensur ist durchaus wegweisend. Insgesamt leistet das Buch einen methodisch wie konzeptuell innovativen Beitrag sowohl zum Experimentalfilmdiskurs als auch zu Fragen der Filmtheorie und Medienarchäologie.

Henning Engelke (Marburg)