

Susanne Schwertfeger

Jill Murphy, Laura Rascaroli (Hg.): Theorizing Film Through Contemporary Art: Expanding Cinema

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18900>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schwertfeger, Susanne: Jill Murphy, Laura Rascaroli (Hg.): Theorizing Film Through Contemporary Art: Expanding Cinema. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 3, S. 278–279. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18900>.

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/>

Jill Murphy, Laura Rascaroli (Hg.): **Theorizing Film Through Contemporary Art: Expanding Cinema**

Amsterdam: Amsterdam UP 2020, 302 S., ISBN 9789462989467, EUR 105,-

„[To] think about film through art“ (S.38) – dies ist die Zielsetzung des von den Filmwissenschaftlerinnen Jill Murphy und Laura Rascaroli vorgelegten Sammelbandes. Damit ist er in das seit den 1990ern stetig wachsende Forschungsfeld einzuordnen, welches das Verhältnis von bildender Kunst und Film/Kino zum Gegenstand hat.

Noch vor den fachwissenschaftlichen Texten findet sich ein künstlerisches Vorwort der Medienkünstler_innen Sandra Gibson und Luis Recoder. Hierin exemplifiziert das Duo die Ansätze des eigenen Arbeitens anhand ausgewählter Installationen. Gleichzeitig werden so die Grundfragen der nachfolgenden Beiträge aus künstlerischer Sicht reflektiert, welche im Folgenden außerdem die Abschnitte des Buches betiteln: Materialität, Immaterialität, Zeitlichkeit und die Zukunft des (Film-)Bildes in Anbetracht der Digitalität – wobei hier keine absolute Trennschärfe angestrebt wird und alle Beiträge jeweils stimmig aufeinander folgen und sich gelungen vernetzen.

Der erste Teil widmet sich den „Materialities“ des Kinos beziehungsweise des Films. Dies beinhaltet sowohl die Artefakte, die zur Projektion und Rezeption dienen, als auch den Status von Objekten innerhalb der Diegese. Matilde Nardelli untersucht dazu die Beziehung von Medien der Prä-

sentation innerhalb der Galerie und des Kinos anhand von Arbeiten der Künstlerin Runa Islam. Diese beiden Sphären stehen ebenfalls bei Alison Butler im Mittelpunkt, wenn sie nach der Erzeugung von Bedeutung der Gegenstände innerhalb des musealen und des filmischen Raumes fragt. Im Anschluss verengt Maeve Connolly den Blick weiter auf die unterschiedlichen Dimensionen der körperlichen Präsenz von Schauspieler_innen im Vergleich zu skulpturalen Kunstobjekten sowie deren Produktionsmedien. Eine Analyse der Betrachtendenerfahrung angesichts solcher materiellen Objekte von Volker Pantenburg schließt das Segment ab und leitet gleichzeitig in den Abschnitt der „Immaterialities“ über. Hier eröffnet Murphy mit einem Beitrag zur großformatigen Panoramaprojektion *More Sweetly Play the Dance* (2015) von William Kentridge. Die Mitherausgeberin befragt anhand einer durch Platons Höhlengleichnis angeleiteten Lesart die Ansprache des Gegenübers. Diesen Aspekt vertieft Sarah Coopers Text zu Douglas Gordon, der das Publikum mit seiner überlebensgroßen Projektion eines tränenden Auges konfrontiert. Spätestens hier werden das Sehen, das Imaginieren und abstraktere Fragen zur Kunsterfahrung Thema des Bandes. Kirstie Norths Aufsatz fokussiert abschließend den Zufall im Werk *Section Cinema* (*Homage to Marcel*

Broodthaers) der Britin Tacita Dean von 2002.

Für die „Temporalities“ rückt das Medium ‚Fotografie‘ stärker in das Zentrum der Beiträge. Die inszenierten Arbeiten von Jeff Wall dienen Ágnes Pethő als quasi dekonstruierte Filmsegmente, deren verdichtete Erzählungen zur Reflektion über die Präsentation und Erfahrung von Zeit einladen. Dem entgegengesetzt diskutiert Stefano Baschiera die Serie *Theaters* (1978-) des Fotografen Hiroshi Sugimoto, in der sich ein Spielfilm zwar in seiner ganzen Dauer vor dem geöffneten Objektiv der Kamera abgespielt hat – dann jedoch zwangsläufig aufgrund der Bewegung zur weißen Leinwand nivelliert wird. Die Mitherausgeberin Rascaroli steht am Ende dieses Abschnitts mit einer Betrachtung zur Zeitlichkeit in den Arbeiten von Stan Douglas und Eric Baudelaire.

Mit Aufsätzen zu „The Future of the Image“ schließt der Band ab und kommt gleichzeitig wieder auf die postulierte Ausgangsfrage zurück, indem nun tatsächlich aufgrund von künstlerischen Arbeiten nach der Zukunft des Films

und des filmischen Bildes im *post-cinematic* Zeitalter gefragt wird. Andrew V. Uroskie tut dies anhand von experimentellen Videospielen, Lisa Åkervall untersucht die Schnittstelle zwischen der globalen Vernetzung und Verfügbarkeit des Internets und Kinoproduktionen. Diese Beiträge machen die Verschiebungen innerhalb der Erzeugung, Präsentation und Rezeption des filmischen Bildes deutlich, die angesichts der Digitalisierung in D.N. Rodowicks Aufsatz in die Frage nach dem Realitätsbezug solcher Arbeiten und Erfahrungen münden.

Kunst wird in der vorgelegten Publikation dezidiert nicht als *expanded cinema* verstanden, sondern vielmehr als Mittel, um Filmtheorie zu befragen. Somit stehen durchgehend die Installationen und Performances, Fotografien und Videos im Fokus – und tatsächlich erschließt die Lektüre dann am Ende eher zeitgenössische Kunst in überzeugenden und interessanten interdisziplinären Einzelanalysen anhand von Film(-theorie) als umgekehrt.

Susanne Schwertfeger (Kiel)