

Tina Kaiser

Justin Remes: Motion(less) Pictures: The Cinema of Stasis

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.1.6582>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kaiser, Tina: Justin Remes: Motion(less) Pictures: The Cinema of Stasis. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.1.6582>.

Nutzungsbedingungen:

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

<https://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:

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

Justin Remes: Motion(less) Pictures: The Cinema of Stasis

New York: Columbia UP 2015 (Film and Culture), 202 S.,
ISBN 9780231169639, USD 27,-

Slow Cinema, On Slowness, Slow Movies – so lauten Titel der jüngeren Filmwissenschaft, unter anderem von Herausgebern und Autoren wie Tiago de Luca und Nuno Barradas Jorge (Edinburgh: Edinburgh UP, 2016), Lutz Koepnick (New York: Columbia UP, 2014) und Ira Jaffe (New York: Wallflower, 2014), die in den letzten Jahren erschienen sind. Mittlerweile gibt es immer mehr Publikationen zur *slowness* im Film und von Filmen, die oftmals ganz unterschiedliche Arten von Langsamkeit meinen. Man könnte sagen, das Thema

lag und liegt in der Luft, denn bereits in den mittlerweile schon wieder etwas zurückliegenden 2000er Jahren hatte sich ein Trend zum langsamen Kino in der Filmfestivalszene abgezeichnet. Beispielsweise Filme von Lisandro Alonso, Albert Serra, Lav Diaz und Carlos Reygadas begannen Furore zu machen. Das Weltkino allgemein, genauso wie ein neueres europäisches Autorenkino, näherte sich dabei nach und nach einer anderen, unüblicheren Arbeit mit dem Audiovisuellen des Kinos an, wandte sich ab von narra-

tiven und formalen Gewissheiten hin zum Experimentelleren – eben auch im Spielfilm. Bewegung, Zeit, Dauer, Licht und Kadrierung stehen dabei in betontem Maße nach wie vor im Vordergrund, eine klare Erzählung und Dialoge treten jedoch in den Hintergrund. Derartige Filme scheinen teils einen didaktischen Ansatz zu vertreten, wollen die Aufmerksamkeit des Publikums nicht in den Strudel der Bilder ziehen lassen, sondern sind auf der Suche nach kleinen, kristallinen Alltags- und auch Naturmomenten – oftmals gepaart mit einer ganz eigenen Ruhe, Stille, Konzentration, Enthaltsamkeit und Achtsamkeit gegenüber dem, was in anderen Spielfilmerzählungen möglich ist.

Justin Remes bereichert die Forschung um eine Studie zu Filmen, die sich konsequent nicht bewegen, die statische Kamera gar als Aushängeschild nutzen und meist im Experimentalfilm angesiedelt sind. Dabei provozieren sie nicht nur das mittlerweile etwas ältere Primat von Bewegung im Kino, sondern testen für Remes ebenso die theoretischen Grenzen von Filmästhetik und Repräsentation aus. Anhand von Experimentalfilmen wie Andy Warhols *Empire* (1964), *Fluxus* (1965), Michael Snows *So Is This* (1982) und Derek Jarmans *Blue* (1993) zeigt er, wie bewegungslose Filme verschiedenster Kategorien – vom *furniture film* (Remes nennt Warhols Filme in

Anlehnung an Eric Saties *furniture music* so) bis zum monochromen Film – trotzig den Stillstand feiern und neue Übergänge zwischen Kino, Fotografie, Malerei und Literatur möglich machen. Alle diese statischen Filme führen zu unterschiedlichen Komplikationen gegenüber herkömmlichen Erwartungen an Funktionen und Effekte des Kinos. Remes zeigt, dass diese Filme eine eigene Dauer im Kino erfahrbar machen, die wichtiger ist als eindeutige Bewegung, und er initiiert somit neue Untersuchungen zur filmischen Manipulation von Zeitlichkeit: „And this is precisely what the cinema of stasis accomplishes: by halting the constant movement generally associated with motion pictures, the static film permits a more substantive understanding of cinema, foregrounding its temporal dimensions and the stillness which is pivotal to its ontology“ (S.16). Remes lehnt sich dabei an die Schriften von Roland Barthes, Gilles Deleuze, Tom Gunning, Rudolf Arnheim, Raymond Bellour und Noël Carroll an. Etwas spät – im Fazit – geht Remes noch etwas näher auf die Herausforderungen des digitalen Kinos ein. Das Buch ist vor allem für Studierende der Filmtheorie, des experimentellen Kinos und der Ästhetik interessant, um erste Fallbeispiele dieser anderen Ästhetik kennenzulernen.

Tina Kaiser (Marburg)