

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Isa Willinger: Kira Muratova. Kino und Subversion

Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2013 (Kommunikation audiovisuell, Bd. 44), 204 S., ISBN 978-3-86764-470-9, € 24,-

Kira Muratova (Jg. 1934), *Enfant terrible* aus Odessa, so ihre Bezeichnung im Klappentext der Untersuchung ihres filmischen Werkes, gehört neben Aleksandr Sokurov und den verstorbenen Andrej Tarkovskij, Sergej Paradžanov und Aleksej German zu den wichtigsten Vertretern des jüngsten experimentellen russischen Spielfilms. Die in Rumänien geborene Korotkova (so ihr Geburtsname) lebte nach dem Zweiten Weltkrieg in Bukarest, wo sie vorwiegend im russischsprachigen Milieu aufwuchs und aufgrund der beruflichen Anstellung ihrer Mutter im rumänischen Kulturministerium das Privileg hatte, auch westeuropäische Spielfilme zu sehen. 1952 ging sie nach Moskau, wo sie 1959 ihr Studium an der Filmhochschule erfolgreich abschloss. 1962 drehte sie als Kira Muratova (sie hatte den Regisseur und Drehbuchautor Aleksandr Muratov geheiratet) ihren ersten Spielfilm *Am steilen Abhang* (1962). Der im Stil des sozialistischen Realismus gestaltete Film verriet nur in wenigen Einstellungen und in der Filmfigur eines Blinden, wie Isa Willinger

in ihrer eingehenden Studie anmerkt, Muratovas innovative Verfahren. Sie traten zuerst in dem 1971 fertiggestellten Film *Langer Abschied* auf, in dem die Regisseurin mit einer collagenhaften Montage ihrer Figuren arbeitete.

In ihrer analytisch hoch reflektierten Arbeit zur eigenwilligen Ästhetik von Kira Muratova stellt die Filmemacherin und Filmtheoretikerin Isa Willinger zunächst die Frage nach dem Ursprung einer subversiven Kraft, die sie im theoretischen Kontext „von körperlicher Affizierung, Subjektkritik, Gender und Performativität“ (S.17) untersucht. Dabei konzentriert sie sich in einigen Kapiteln auf die Analyse einzelner Filme, in anderen verfolgt sie die Entwicklung von Motiven und Verfahren. Ihre Hypothese ist von der Einsicht geprägt, dass sich subjektkritische Momente auf der inhaltlichen Ebene der Filme verbinden mit „einer Bildsprache, die die Rezipienten körperlich, das heißt sinnlich und affektiv, angeht“ (S.17).

Es sind zwei wesentliche Themen im filmischen Werk von Muratova, mit denen sich Willinger auseinandersetzt:

1.) Die Techniken der Dekonstruktion des Subjekts, die sie in dem Spielfilm *Das Asthenische Syndrom* (1989) wie auch „im Kontext der Genderthematik, des Motivs der Leiche und des Zeigens von Tieren“ (S.17) untersucht. Ihnen widmet sie sich vor allem in den Kapiteln 3 bis 6 am Beispiel der Filme *Schicksalswende* (1987) und *Melodie für einen Leierkasten* (2009), *Kleine Leidenschaften* (1994) und *Drei Geschichten* (1997).

2.) Die Analyse der körperlichen Filmbildentwicklung (vgl. Kap. 7: „Ohrensauen. Die Tongestaltung“ und Kap. 8: „Weibliche Selbstinszenierung, entblößte Männer: Gender in den späteren Filmen“) bildet den Kern der theoretischen Untersuchung, in der es vornehmlich um die physiologische Kraft von Filmbildern geht, die nach Willinger ihre Entsprechungen auf der Tonebene finden. Besondere Merkmale der Spielfilme sind ihre Nachsynchronisierung, die es der Regisseurin ermöglichte, „einzelne Töne und Geräusche gezielt zu isolieren“ (S.97). Ergebnis dieser Tongestaltung seien drei Verfahren: Das Einsetzen von absoluter Stille, das Hypertrophieren von einzelnen Tonelementen und die Verwendung von surrealen Geräuschen (vgl. S.97).

Es spricht für das hohe Niveau der vorliegenden Abhandlung, dass Isa Willinger ihre Untersuchungsergebnisse nicht nur auf der Grundlage von Interviews mit der Regisseurin absichert, sondern die Entwicklung des filmischen Schaffens von Muratova auch in den Kontext des ideologischen und wissenschaftlichen Umfeldes der Sowjetära einbettet. Auf diese Weise erfährt der Leser, dass Kira Muratova – trotz ihrer

bis 1989 erlaubten sieben Spielfilme – einige Jahre einem Drehverbot ausgesetzt war, weil ihre Stilmittel (Parodie, Verfremdung historischer Ereignisse, Durchbrechung narrativer Kohärenz, Collage usw.) im Widerspruch zu den naturalistischen Verfahren im *Mainstream* der bis 1989 zensierten sowjetischen Filme standen.

In Kapitel 10 fasst Willinger unter der Überschrift „Zirkustricks und die Attraktionsmontage Ejzenštejns: Die Spuren der russischen Filmavantgarde in Muratovas Werk“ ihre Untersuchungsergebnisse unter einem doppelten Aspekt zusammen. Sie beschreibt sowohl die Einflüsse der russischen Filmavantgarde der 1920er Jahre (Ejzenštejn, Vertov, Dovčenko sowie Trauberg und Konzincev aus der *Fabrik des exzentrischen Schauspielers*) auf das Werk der Muratova, als auch die produktive Auseinandersetzung mit deren Verfahren vor allem in den Filmen, die nach 1989 gedreht wurden. In diesem Kapitel fällt besonders auf, dass die Verfasserin in ihre Bewertung sowohl die filmwissenschaftliche Analyse westlicher Provenienz als auch die Stimmen der jüngeren russischen Filmkritik einbezieht (vgl. dazu Interviews und Artikel, S.196–197).

Das Schlusswort greift die sicherlich wesentlichste Eigenart in dem reichen Spektrum an Verfahren auf: „Die physiologisch orientierte Filmsprache Muratovas sprengt kognitive Gewissheit auf“ (S.147). Damit widersetzten sich die Filmbilder oftmals ihrer Signifikation auf Seiten der ZuschauerInnen, wodurch das Subjekt in seiner erwarteten, Vernunft geleiteten Souve-

ränität unterlaufen werde. Dies sei, so Willinger, die subversive Eigenschaft von Muratovas Filmen. Unter der Rubrik ‚physiologische Filmsprache‘ fasst sie dabei mimetische Bewegungsakte, Verfremdung in collageartigen Montagen, die Farbe als Verbindung von sinnlichen und kognitiven Anteilen wie auch hypertrophe Visualität zusammen.

Die meisten Spielfilme der Muratova kann sich der Filminteressierte auf der Online-Videoplattform *Youtube* anschauen. Die Fülle an unerwarteten Entdeckungen und überraschenden Filmszenen wird sie oder ihn möglicherweise überfordern. Deshalb ist auch der Rückgriff auf die vorbildlich kommentierte Filmografie Muratovas zu empfehlen (vgl. S. 173–193), außerdem die Lektüre des Interviews mit ihr und ihrem Lebensgefährten Evgenij Golubenko, die Biografie der Regisseurin und die Bibliografie. Leider fehlen in ihr die Angaben zu Christine Engel (Herausgeberin *Geschichte des russischen und sowjetischen Films*, Stuttgart 1999).

Die aufmerksame Lektüre von Isa Willingers Untersuchung wird gendersensible LeserInnen auch in das schwierige Kapitel des feministisch orientierten Films in Russland und

der Ukraine einführen und ihnen ein immer noch „gut gehütetes Geheimnis des osteuropäischen Films“ (vgl. Klappentext) preisgeben. Der Rezensent indes, immer noch unter der faszinierenden Einwirkung der ausgezeichneten Analyse von Isa Willinger stehend, schlägt die Publikation für einen Preis vor und begründet dies wie folgt: Die übersichtliche Gliederung der Publikation, die behutsame Heranführung an die schwierigen Sujets und Verfahren, die transparente Darstellung der Filmproduktionen unter den ideologisch und politisch einschränkenden Bedingungen während der Sowjetära, die vielschichtige Erläuterung der filmästhetischen Verfahren von Muratova unter vergleichender Berücksichtigung der Montageverfahren von Ejzenštejn, Vertov u.a. in den 1920er Jahren, die eingehende Beschreibung sowohl der Spielfilme von Kira Muratova als auch der methodischen Verfahren verweisen auf die Transparenz der gesamten Untersuchung von Isa Willinger, vorbildliche Bildgestaltung der Szenenfotos in der Publikation – all diese Argumente belegen meine Einschätzung.

Wolfgang Schlott (Bremen)