

Glückssuche mit Märchentönen : Rusalka von Anna Melikian

Autor(en): **Girod, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **50 (2008)**

Heft 291

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863915>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Glückssuche mit Märchentönen

RUSALKA von Anna Melikian



Einmal, etwa in der Mitte des Films, springt die Hauptfigur Alissa, einem lebensmüden Betrunkenen folgend, von einer Brücke. Die Begegnung der beiden in der Moskwa inszeniert Anna Melikian völlig unnaturalistisch als beschwingtes Wasserballett. Unübersehbar ist Alissa völlig in ihrem Element, bewegt sich weit gelöster als auf dem Land – wo sie vom Ballett immer nur träumt.

Die titelgebende Figur der Meerjungfrau Rusalka entstammt der slawischen Märchenliteratur; im Westen ist sie am ehesten bekannt durch Hans Christian Andersens Version «Die kleine Meerjungfrau» und als Oper von Antonin Dvorák. Anna Melikian hat in ihrem zweiten langen Spielfilm jedoch nicht einfach den Märchenstoff verfilmt. Sie verleiht ihrer eigenständigen Filmstory nur märchenhafte Züge und lässt Alissa als entfernte Verwandte der Märchenfigur erscheinen, etwa wenn sie zeitweilig über die Gabe verfügt, ihre Wünsche wahr werden zu lassen.

Spielerisch lehnt sich die Regisseurin an Motive der Vorlage wie die Stummheit der Hauptfigur an: Als gut Sechsjährige beschliesst Alissa, nachdem eine werbewirksam als

Weltuntergang angekündigte Sonnenfinsternis folgenlos vorbeigegangen ist, fortan zu schweigen. Weshalb sie als anormal in eine Sonderschule gesteckt wird. Dass Alissa nicht der «Normalität» entspricht, weiss Anna Melikian in zahlreichen Einstellungen zu feiern, wenn sie ihre Hauptfigur zeigt, wie sie inmitten von Menschenströmen am Ort verweilt oder in die Gegenrichtung tendiert. «Normal» ist wohl jene Menschenmenge, die ihren Frust über das Verlieren der nationalen Fussballmannschaft mit Gewalt gegen Autos und Fensterscheiben austobt. Und «normal» ist wohl auch Sascha, der offensichtlich zu den Gewinnern der neuen Gesellschaft gehört, indem er seinen im Geld schwimmenden Mitmenschen Grundstücke auf dem Mond verkauft. Ausgerechnet in diesen Sascha verliebt sich Alissa; ein Erlebnis, das endlich wieder ihre Zunge löst.

Die Anlehnung an die Märchenwelt verleiht der Regisseurin vor allem die Freiheit, phantasievoll abzuheben, die allzu erdschwere Realitätsbezogenheit zu überwinden. Doch ein Märchen ist ihr Film nicht wirklich: Da werden weder die Guten belohnt noch die Bösen bestraft – sie bleibt rea-



listisch genug, eher das Gegenteil zu suggerieren. Und der Film spielt – auch wenn Anna Melikian bewusst keine bestimmte Küstenlandschaft zeigt und keine allzu bekannten Moskauer Motive für die Grossstadtszenen verwendet – keineswegs in einem «Nieundnimmerland», sondern lässt sehr deutlich das Russland der Nachwendezeit erkennen.

Die Regisseurin «datiert» ihre Szenen genau – doch nicht in Jahren, sondern nur in Relation zum Alter der Hauptfigur. Diese wird mit gleichermaßen mitreissender Präsenz doppelt verkörpert, als Sechsjährige von *Nastja Donzowa*, als Achtzehnjährige von *Mascha Schalajewa*. Zu vermuten ist, dass Alissa am Ende der Sowjetära geboren ist. Ein Plakat verkündet jedenfalls schon, als sie gut sechsjährig ist: «Wir garantieren, dass Ihre Träume wahr werden.» Später lesen wir: «Alles liegt in Deiner Hand.» Solche individuellen Glücksversprechungen (anstelle der früheren kollektiven) finden sich im Laufe des Films auf einer ganzen Reihe von Plakaten. Und um das «Glück» geht es in *RUSALKA* auch, wie sich das für ein Märchen gehört.

Das Inerfüllunggehen der eigenen Wünsche, das muss Alissa früh erfahren, bedeutet nämlich nicht unbedingt Glück: Meist ist es verbunden mit Leid für andere. So dass sie sich vornimmt, nichts mehr wünschen zu wollen. Erst als sie nicht mehr für sich selbst, sondern für einen geliebten anderen Menschen, für Sascha, etwas wünscht, bringt die Realisierung des Wunsches so etwas wie Glück. Ein Glück, das die Hauptfigur mit dem Leben bezahlen wird. Aber tödliche Verkehrsunfälle, kommentiert Alissa aus dem Off trocken, sind in der Grossstadt nichts Besonderes.

So wie das Hin-und-Herwechseln zwischen Märchentönen und konkreter Gesellschaftsdarstellung für *RUSALKA* bezeichnend ist, so versteht es die Regisseurin, vieles im Film in einer wohlthuenden Schwebung zu halten: zwischen Gut und Böse, zwischen Traum und Realität, aber auch zwischen Ge-

schichtenerzählen und Philosophieren. Diese Grenzverwischung wird optisch gleich zu Beginn fast programmatisch vollzogen: Während die Fische, eines der visuellen Leitmotive, unter dem Vorspann sich in einer Animationssequenz bewegen, fährt die Kamera anschliessend zurück – weg von den entsprechenden Fischbildern auf dem Rock, den Alissas dicke Mutter trägt, bevor sie ihn ablegt, um ihrerseits ins Wasser zu tauchen.

Wunderbar absurd auch die Bilder des sich bewegenden Riesenhandys, in dem sich die stumme Alissa als wandelnde Werbesäule ihren Unterhalt verdient und dabei mit wachen Augen die Stadt und ihre Menschen beobachtet. Ähnlich bildstark wirkt das gigantische Plakat an der Fassade des Wohnhauses, in dem Alissa mit Mutter und Grossmutter in Moskau lebt und in das sie auf der Höhe des Fensters ein Loch schneidet – genau im Auge des überlebensgrossen Frauenkopfs.

Auch die kurzen Traumsequenzen entwickeln eine eigene Poesie, wie etwa das Bild von Alissa als federleichtem kleinem Mädchen im Ballettröckchen und dem imaginierten Vater im unförmigen Taucheranzug am goldgelben Strand. Diesen gelben Strand, der die Traumbilder durchzieht, finden wir, nach dem tödlichen Unfall, in der letzten Einstellung wieder mit einer lachenden Alissa. Wenn sie nun zu blasen beginnt, wie einst, als sie dadurch einen Sturm auslöste, ist das Filmbild weg.

Martin Girod

R: Anna Melikian; B: Anna Melikian, Natalja Nasarowa; K: Oleg Kiritschenko; S: Alexander Andriuschenko; A: Uljana Riabowa; Ko: Irina Grashdankina; M: Igor Wdowin; T: Dmitri Smirnow. D (R): Mascha Schalajewa (Alissa), Jewgeni Ziganow (Sascha), Maria Sokowa (Alissas Mutter), Irina Skrinitzenko (Rita), Nastja Donzowa (die sechsjährige Alissa), Albina Jewtuscheskaja (Alissas Grossmutter). P: Central Partnership, Moskau; Ruben Dischdischian. Russland 2007. Farbe, Dauer: 115 Min. CH-V: trigon-Film, Ennetbaden

