

Von Mumien und Gespenstern : Alexander Sokurows Geschichtsreflexionen

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

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 378

PDF erstellt am: **20.07.2024**

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.

Von Mumien und Gespenstern: Alexander Sokurows Geschichts- reflexionen



Alexander Sokurov

Noch hat sie gefehlt, eine eingehende deutschsprachige Monografie zum Werk von Alexander Sokurov. In ihrer Münchner Dissertation unternimmt *Mara Rusch* nun den lohnenden Versuch, aus den Filmen des 1951 geborenen Russen einen «Rückblick auf die russisch-europäische Geschichte» herauszuschälen. Dabei problematisiert sie die von ihr einleitend theoretisch diskutierte Darstellbarkeit von Geschichte, mithin die Arbeit «an den Formen und der Formung von Geschichte» im Zeitmedium Film.

Wer sich auf Sokurovs Werk einlässt, ist erst einmal überwältigt von der visuellen – und akustischen! – Komplexität seiner Geschichtsschreibungen, die sowohl im Dokumentarfilm als auch in der Fiktion einen experimentellen Zugang wählen. Wobei solche Kategorisierung sich vor dem über fünfzig Filme umfassenden Œuvre als obsolet erweist. Jedenfalls

besteht Sokurovs Ansatz für die Autorin gerade darin, aufzuzeigen, wie die Filme in ihren sowohl präzise dokumentierten als auch fantastisch ausufernden, bisweilen irrwitzigen Rekonstruktionen «Zeitlichkeit präsent und geradezu körperlich erfahrbar» machen.

Als Sokurovs Präsentierstück gilt *Russian Ark* von 2002, und hier insbesondere die logistisch-inszenatorische Meisterleistung, mit einer 35 Kilogramm schweren Kamera plus Computerapparatur in einer einzigen, 92-minütigen Einstellung «live» durch die St. Petersburger Eremitage zu steuern und aus dem Museum eine traumwandlerische szenische Phantasmagorie russischer Identitätssuche in Abgrenzung vom Westen (respektive Identitätsstiftung über die zum Albtraum erklärte Sowjetperiode hinweg) herauszudestillieren. *Russian Ark* ist aber mitnichten der einzige in Museen oder an anderen musealen Orten gedrehte Film des Regisseurs; *Francofonia* (2015) etwa ist dem Louvre gewidmet. Für Rusch gründet die Zuwendung zum Komplex Museum in einem doppelten Interesse: Zum einen können die ausgestellten Kunstwerke der ästhetischen Auseinandersetzung auch mit dem filmischen Bild dienen. Zum andern kommt dem Museum als «Institution der Geschichtskultur» eine archivarische Funktion zu, in der die kumulierte Vergangenheit, wie Baudrillard sagt, «eingefroren» wird.

Damit ist der Bogen zu einem weiteren Hauptkapitel des Buchs geschlagen. Dieses ist jenem Korpus innerhalb von Sokurovs Œuvre gewidmet, das Filme mit montiertem Archivmaterial umfasst. Archive sind wie Museen Träger des kulturellen Gedächtnisses und als solche politisch instrumentalisierbar. Sokurov war davon gleich selbst betroffen, waren doch etliche seiner Filme der Siebziger- und Achtzigerjahre zensiert und für die Öffentlichkeit unzugänglich in staatlichen Archiven gelagert worden. Als Künstler nutzt er verarbeitetes Archivmaterial für eine filmische Auseinandersetzung mit Geschichte, ob in Porträts politischer Führer von Hitler bis Jelzin oder in der Beschäftigung mit der Stadt St. Petersburg (zum Beispiel in der monumentalen *Lenigrader Retrospektive*, 1957–1990).

Und natürlich steht im Zentrum auch dieses Buchs die Tyrantentetralogie von *Moloch* (1999, Hitler), *Taurus/Telec* (2000, Lenin), *Die Sonne/Solnce* (2004, Hirohito) – und übergreifend *Faust* (2011). In dessen Charakter ist für Sokurov, wie er im Interview mit



Francofonia (2015)



Francofonia (2015)



Russian Ark (2002)



Francofonia (2015)

Filmbulletin (6.2014) bekannt hat, «alles angelegt, was die drei andern auch ausmacht».

Die historischen Gewaltherrscher werden in der Tetralogie heraufbeschworen in ausufernden Entwürfen zwischen «Film und Historiografie, die ja beide danach streben, die Zeit zu isolieren und zu fixieren». Im Bild der Mumie für die zeitliche Fixierung des Fleischlichen und jenem des Gespensts für die irrlichternde Wiederkehr des Vergangenen sind für Mara Rusch die Pole gesetzt, zwischen denen sich Sokurovs Werk imaginiert. Wer darin eintaucht und wie von einem Sog erfasst unweigerlich hängenbleibt, wird auch in dieser detailliert analysierenden und in mannigfachen Referenzen die Werke erhellenden Studie mit Gewinn verweilen. **Martin Walder**

→ Mara Rusch: Die Filme von Aleksandr Sokurov. Ein Rückblick auf die russisch-europäische Geschichte. München: edition text+kritik, 2018. 312 Seiten