

Jana Milev: Die ortlose Sehnsucht. Stimmen, Blick und Begehren im Film *India Song*

Berlin: Avinus Academia 2005, 83 S., ISBN 3-930064-56-1, € 16,-

Jana Milev widmet sich mit Marguerite Duras' experimentellem *India Song* (1975) keinem einfach zu interpretierenden Film. Duras durchbricht systematisch traditionelle Sehgewohnheiten, verweigert Orientierung und entführt den Zuschauer an melancholisch aufgeladene Orte. Das 1975 in Cannes mit dem Preis des französischen Verbandes für Kunst- und Experimentalfilm ausgezeichnete Werk ohne Anfang und Ende fordert den Zuschauer immer wieder mit Wiederholungen, Anspielungen und Endlosschleifen, lässt sich nicht auf eine interpretatorische Aussage festlegen.

Jana Milev ordnet *India Song* in die Tradition des *nouveau roman* ein und begründet diese Klassifizierung trotz der Ablehnung Duras' gegen Kategorisierungen ihrer Werke mit der im Film sich manifestierenden oppositionellen Haltung gegen konventionelle Erzähltechniken sowie der Hinwendung zum Vorbewussten und Vorsprachlichen. Ausgehend von Duras' Aussage, dass sie darauf abziele, „den Text zu zerstören, um ein Bild zu finden, das in sich keinerlei Bedeutung haben soll“ (S.9), widmet sich Milev nach der Einführung in das Werk der Autorin und Filmemacherin in einem zweiten Kapitel der Neuverkettung von Bild- und Tonspur. Dabei führt sie Überlegungen zum irrationalen Schnitt an, „dem Anhalten einzelner Sequenzen so, das [sic!] jede Sequenz autonom ist und für sich selbst steht“ (S.22). Das Akustische erhalte so einen eigenen Raum, der Schnitt werde sichtbar gemacht und Kontinuität dadurch aufgehoben. Im dritten Kapitel führt sie Überlegungen zur „imaginären Geographie Duras“ an, zu immer wiederkehrenden Einstellungen und Grenzbereichen zwischen „Innen und Außen“, „zwischen Haus, Meer und Wald“, „zwischen Bewegung und Erstarrung“ (S.36). Dabei postuliert sie, dass Duras mit Hilfe dieser Einstellungen und des immer wieder auftauchenden Spiegels auf der Suche nach einem „unmöglichen Ort“, einem von Lacan skizzierten vorsymbolischen, vorsprachlichen Ort ist. Das vierte Kapitel, „Territorien des Weiblichen“, widmet sich der Figur der Anne-Marie Stretter und deren begehrten und begehrenden Körper. Die Liebe von Anne-Marie Stretter und Michael Richardson wird dabei als „Wiederholung der Liebe der ersten Zeit, i.e. zwischen Mutter und Sohn“ (S.63) gesehen.

Besonders interessant ist das fünfte Kapitel, das einseitige und damit leider zu kurze Fazit, in dem Milev postuliert, dass Duras einen neuen Bildtypus kreierte. Dieser verweigere jegliche Orientierung, biete eine „filmästhetische Alternative zur Ästhetik der Synthese und der Verschmelzung der Elemente“ (S.83), ermögliche ein „anderes Sehen“ (ebd.). Inmitten vorgefertigter Bilder wirke *India Song* wie eine Befreiung und Loslösung aus dem Zwang zur Repräsentation. Aufgrund stilistischer Mängel bleiben manche Ideen in der Publikation leider unverständlich wie beispielsweise: „Und doch ist es auch so, dass sich Duras

die Theorie der Neuverketzung von Bild- und Tonspur zu Nutze macht, um ihre stark mit der eigenen Vergangenheit erlebten Beziehungen und Identitätsmuster zu problematisieren sowie filmästhetisch zu realisieren.“ (Ebd.)

Mit im Durchschnitt nur ein bis zwei Seiten einschließlich der zahlreichen längeren Zitate sind die Unterkapitel zu kurz, als dass die Argumentation für den Leser stringent werden könnte. Jana Milev zeigt durchaus interessante Interpretationsansätze auf, leider aber werden diese Ansätze häufig nicht konsequent zu Ende gedacht und bleiben regelmäßig in ihren Anfängen stecken. Die Kürze der jeweiligen Argumentation und die stilistischen Mängel erschweren darüber hinaus häufig die Lektüre. Der Leser stolpert immer wieder über fehlende Artikel, falsche Verwendungen von ‚das‘ anstelle von ‚dass‘ (S.22, 23, 24, 37, 40), ‚Präsens‘ anstelle von ‚Präsenz‘. Störend sind die häufig verwendete Floskel „Wie schon erwähnt“, fehlende Kommata und in der Satzstruktur gänzliche unverständliche Aussagen wie beispielsweise auf S.18: „Der neue Bereich des Off, der India Song entsteht durch das Auseinanderdriften von Bild- und Tonebene, wird von Chion fokussiert“ oder Verdoppelungen wie: „Und als Zuschauer glaubt man dies fast, da dies fast [sic!], denn der Film setzt auf synästhetische Effekte“ (S.16). Sorgfältigeres Korrekturlesen, auch durch den Verlag, hätte hier Abhilfe leisten und die Qualität des Textes wesentlich verbessern können. So kommt einem der inklusive vieler Zitate und frei gelassener Seiten (jedes Unterkapitel beginnt auf einer neuen Seite) nur 83-seitige Text wie eine zu schnell geschriebene Rohfassung vor. Angesichts der vom Ansatz her durchaus scharfsinnigen Überlegungen ist dies sehr bedauerenswert.

Nicole Kallwies (Mannheim)