

“Fragments of Kubelka” (2012) von Martina Kudláček

LANGTEXT

Bruchstücke und wie sie sich zu einem mosaikhaften Monument formen.

Fragments of Kubelka setzt dem Filmemacher und Großkünstler Peter Kubelka ein filmisches Denkmal zu Lebzeiten. Darüber hinaus schafft das fast vierstündige Porträt aber auch, in exkursiven wie diskursiven Schleifen, ein veritables Monument für die schwindende Ära des analogen Kinos. Eine Ära und ein Medium, dessen ureigenste Spezifik und Materialität hochzuhalten Peter Kubelka niemals müde geworden ist; ein Medium, von dessen Sinnlichkeit und Welthaltigkeit sich der 1934 in Wien geborene Künstler auch heute noch nicht zu verabschieden bereit ist. Und so verzahnen sich, kunstvoll und kompositorisch hochwertig, Kubelkas Worte und Bilder, seine Sinnes- und Denkmaterie, zu einem „vertrauensvollen Mosaik“, das den Künstler und sein Ansinnen in reichen Facetten erstrahlen lässt.

Fragments of Kubelka begleitet den Filmemacher, wie er sein Werk, sein Leben, ja das Sensorium seiner durch und durch körperlichen Welterfassung erläutert, die auf nicht weniger als eine *Weltumarmung* aus ist. Wie er in einem nahtlos erscheinenden Monolog einen weiten, sinnlichen Bogen spannt von seinen künstlerischen Anfängen in den 1950er-Jahren über Exkurse in seine Familiengeschichte bis hin zu den wiederkehrenden Lieblingsthemen des Kochens, der Metrik und der Zeit, der Sprache und Metaphorik der Dingwelt. Wie er in stillen Momenten des Einhaltens das Essenzielle seiner Rede zum Nachhallen bringt. Und wie er seine Filme, deren Transfer ins digitale Medium er sich strikt verbittet, über Umwege und sekundäre Hilfsmittel zur Anschauung bringt.

„I would like that there is no fake, and no acting if it’s possible“, schickt Kubelka gleich zu Beginn vorweg. Die mottohafte Direktive zielt darauf ab, dass Martina Kudláčeks Agieren mit der Kamera selbst nicht unsichtbar bleiben soll, sich nicht der Schaffung eines fiktiven Konstrukts verschreiben soll – als sei die Regisseurin gar nicht da und das Gezeigte mithin reiner Repräsentationsraum. Vielmehr sollen „Filmende“ und „Gefilmter“ – und *Fragments* setzt dies gekonnt in Szene – auf geradezu partnerschaftliche Weise miteinander agieren. In Wechselwirkungen, wobei die Filmemacherin auf die unvorhersehbare, ausladende Gestik Kubelkas ebenso sensibel

einzugehen versucht wie umgekehrt der Porträtierte sich kaum einen Moment lang vor der Kamera kalkulierend oder befangen geriert. Aufeinander eingehen und sich im daraus entstehenden Bild auf positive Weise miteinander verhaken – so lässt sich die Interaktion von Kudláček und Kubelka verknüpft umreißen.

Dass *Fragments of Kubelka* nicht aus schnellen, statischen Interviewsitzungen hervorgegangen ist, liegt auf der Hand. Das Ausholende und Umfassende von Kubelkas Selbst- und Welt Darstellung lässt sich zwangsläufig nur in einem weiten filmischen Bogen einfangen. Und so hat Martina Kudláček den Grandseigneur des österreichischen wie auch internationalen Avantgardefilms über einen langen Zeitraum beim Philosophieren beobachtet – mit aktiver Handkamera, was den Bildern eine geradezu körperliche Signatur verleiht. Kubelka, wie er mit seiner umfassenden Objektsammlung hantiert und sie erläutert, in seiner Küche sitzend, kochend und essend, oder bei Vorträgen, die sich eins zu eins in den einnehmenden, musikalisch angelegten und oft in Refrains mündenden Sermon fügen. Wobei der Porträtierte mit seinem regen, mit einer Ausnahme selbst nie vor die Kamera tretenden Gegenüber all das zu teilen versucht, was Kunst und Welt für ihn im Innersten zusammenhält. Dass manche seiner Ausführungen, etwa zur ästhetischen Perfektion einer afrikanischen Frauenskulptur, durchaus auch vor den Kopf stoßen können, nimmt der ungeschönte Porträtansatz wohlwollend in Kauf.

Als Ankerpunkte oder besser: als substanzhaltigste Strophen dieser epischen Bruchstückmontage fungieren Kubelkas filmische Werke. Ausgehend von seiner ersten metrischen Arbeit *Adebar* (1957) über *Schwechater* (1958), *Arnulf Rainer* (1960) und *Unsere Afrikareise* (1966) bis hin zu *Pause!* (1977) führt *Fragments* in die haptisch verfasste Denkwelt des Künstlers ein. Dabei werden Themen, Variationen und Improvisationen sowohl in Kubelkas Rede als auch in Kudláčeks Montage mit geradezu musikalischer Bravour ausgebreitet. Indirekt und subtil wird dabei der Charakter der einzelnen Filme veranschaulicht, etwa wenn der Filmemacher sich mit der Schere den Kadmern des Zelluloidstreifens nähert und so ihre elementare, auf kleinste metrische Einheiten zurückgehende Struktur verdeutlicht. Oder wenn man den harten, staccato-artigen Schwarz-Weiß-Wechsel von *Arnulf Rainer* als flackernden Lichtschein auf Kubelkas Gesicht sieht. Oder wenn der Künstler schließlich den dieser Projektion zugrundeliegenden Filmstreifen zu einem in einer Ausstellung gezeigten Wandbild arrangiert. All dies zeugt von einer

erfinderischen Annäherung an ein Werk, dessen *raison d'être* in der metaphorischen Verdichtung von Zeit, Rhythmik, Bewegung und Licht liegt und das, so konzentriert es in den „Originalen“ festgehalten ist, in keinem anderen Medium wiedergegeben werden kann.

An mehreren Stellen zelebriert *Fragments* das Öffnen archivarischer Behältnisse und Kubelkas Eingehen auf deren präziöse Inhalte. Einmal ist es eine Schachtel mit Familienfotos, anhand derer er seine Genealogie von einer brasilianischen Urgroßmutter und einem Großvater väterlicherseits, der k. u. k. Offizier war, bis hin zum Aufwachsen bei der Mutter im oberösterreichischen Taufkirchen nachzeichnet. Ein andermal breitet er die Inhalte einer Filmdose aus, worin mit Schreibmaschine „getippte“ Vorstudien zur Partitur von *Arnulf Rainer* aufbewahrt sind. Annäherung und Umgang mit derlei protofilmischen Essenzen zeugen von einem hohen Grad an sinnlicher und taktiler Ehrerbietung.

Vier Mal kommt während der 233 Minuten jemand anderer als der Meister selbst zu Wort, stets unterstützend und dessen Ansatz bekräftigend – als seien nur minimale Echos möglich zu Kubelkas weltumspannendem Akkord, der die größtmögliche Resonanz bereits in sich trägt. So erzählt der Filmemacher Jonas Mekas von der Errichtung des ersten „Unsichtbaren Kinos“ 1970 in New York, und der Filmvorführer Paul Shepherd demonstriert stolz, dass er sich eine Kaderfolge aus *Arnulf Rainer* auf seinen Oberarm tätowieren hat lassen. Gemäß dieser Logik der verknappten Bruchstückhaftigkeit dürfen vereinzelt auch Archivalien für kurze, funkelnde Momente das Mosaik anreichern: ein früher Auftritt Kubelkas in einer US-Talkshow, eine 1972 in den USA produzierte Kochshow (*Eating the Universe*), oder filmische Tagebuchskizzen, die Jonas Mekas bei Besuchen in Österreich zu Beginn der 1970er-Jahre gedreht hat. All dies unterfüttert und potenziert Kubelkas maßvoll wogenden Denkfluss, der von derlei Strandgut zusätzlich angereichert wird.

Und so strömen, verzweigen und bündeln sich Wort und Werk des Künstlers – „zeitelnd“, wie er diese Art der Strukturierung einmal genannt hat, und zugleich metaphorisierend, den Kern seines Schaffens noch weiter verdichtend. So wie es das Werk Kubelkas exemplarisch vorgeführt hat und auch angesichts stundenlanger Ausführungen nicht in einer abgeschlossenen Totalität aufgehen will, sondern offen bleibt.