

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

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 26 (1984)

**Heft:** 136

**Artikel:** Nostalghia von Andrej Tarkowskij : Licht ans andere Ufer!

**Autor:** Ruggle, Walter

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866532>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 27.12.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



Die einzige Art, das Funktionieren einer Uhr zu beschreiben, ist, sie zu demontieren.  
Wenn man sie demontiert, funktioniert sie nicht mehr.

Andrej Tarkowskij

NOSTALGHIA von Andrej Tarkowskij

# Licht ans andere Ufer !



Vom menschlichen Leben ist die Zeit ein Punkt, die Substanz im Fluss, die Wahrnehmung dunkel, die Zusammensetzung des ganzen Körpers zur Fäulnis geneigt, die Seele umherirrend, das Geschick schwer zu ergründen, der Ruf urteilslos; zusammengefasst ausgedrückt: alles Körperliche ist ein Fluss, alles Seelische ein Traum und Wahn, das Leben Krieg und Aufenthalt eines Fremden, der Nachruf Vergessenheit.

Mark Aurel («Wege zu sich selbst», Band II)

»So, wir sind daheim«, das sind die ersten Worte, die Stalker seinen beiden Begleitern bei der Ankunft in der Zone sagt. Die Zone, «ein kleines Wunder», wie ein Wissenschaftler dies im Vorspann des Films STALKER von Andrej Tarkowskij verbürgt, ein Ort, den man besuchen muss, um zu letzter Erkenntnis zu gelangen, ein Gebiet aber gleichzeitig auch, das durch seine Besucher laufend verwandelt wird. Und die letzte Erkenntnis scheut der Mensch, aus Angst vor eigener Grösse genauso wie aus Angst vor eigener Nichtigkeit und damit aus Angst vor dem Ziel. Die Suche ist es, die zählt, aber die Suche muss sich zuerst auf den eigenen Geist konzentrieren. Es geht darum, den Sinn zu finden und nach ihm zu leben.

Auch Andrej Gorgiakhov, ein russischer Universitätsprofessor aus Moskau, ist - in NOSTALGHIA, dem neuesten Film von Tarkowskij - auf der Suche nach der Wahrheit. Während Jahren hat er seinen Studenten italienische Architektur unterrichtet, ohne sie aus eigener Anschauung zu kennen. Sein Wissen bezog er aus zweiter Hand; dabei ging, davon ist Andrej überzeugt, Wesentliches verloren. Nun ist Andrej zusammen mit der Dolmetscherin Eugenia in Italien unterwegs zum besseren Verständnis der Dinge, die er lehrt. Er begibt sich sozusagen zu den Quellen jenes kleinen Flusses, der bei ihm zuhause als breiter Strom vorbeifliesst. Ziemlich am Anfang des Films fragt ihn Eugenia, wieso er denn die Menschen verstehen wolle, und Andrej antwortet ihr ganz einfach: «Reisst die Grenzen nieder!» Doch dies ist lediglich ein Aspekt, ein rein äusserlicher, der wenig an einer jener Tatsachen ändert, die Tarkowskij ins Zentrum seines Films gerückt hat, um die er in der einen oder anderen Form auch in seinen früheren Werken immer wieder gekreist ist. Auf der Suche nach der Freiheit für den Künstler, für den Menschen allgemein, ist Tarkowskij - über sein eigentliches Plädoyer in ANDREJI RUBLJOW hinaus - in SOLARIS bis ins All

vorgedrungen, aber es ist nicht die Freiheit der Weite, die er suchte, als vielmehr die Weite der Freiheit, die sich der Einzelne nimmt, nehmen muss. Ihr aber sind Grenzen gesetzt, die unter Umständen erst aus der Distanz erkennbar werden, Grenzen von dem, was man «Heimat» nennt, was alle erfahren und viele beschrieben haben, was die einen mehr, die anderen weniger belastet. Für einen Russen, so Tarkowskij, ist das, was er fern seiner Heimat empfindet, im Begriff «Nostalghia» definiert, und das ist nicht einfach zu übersetzen mit «Nostalgie» oder mit «Sehnsucht». Für ihn ist es weit mehr: eine Krankheit, die unheilbar ist und durchaus tödliche Auswirkungen haben kann. Anders als beim Philosophen Bloch ist Heimat für Tarkowskij nicht nur dort begründet, «wo Freiheit ist» - es sei denn, man beziehe diese «Freiheit» auf den Einzelnen, der sie sich jederzeit nehmen kann, wenn er will.

Andrej weilt in Italien und besucht zusammen mit Eugenia Orte, die er aus der Überlieferung kennt. Er folgt dabei den Spuren eines russischen Musikers, der im 18. Jahrhundert aus seiner Heimat in den Süden geschickt wurde, und er folgt den Spuren Andrej Tarkowskij selbst, der Gelegenheit bekam, in Italien diesen Film zu realisieren. Es wird Andrej klar, dass er sich noch so lange in diesem fremden Land aufhalten kann, dass er es noch so intensiv studieren, sich mit seinen Menschen auseinandersetzen kann, eines wird er nie schaffen: er wird ihre Kultur niemals ganz begreifen und sie dadurch auch nicht zu seiner eigenen machen können. - Eugenia liest aus einem Band mit Texten von Arseni Tarkowskij in italienischer Übersetzung, und Andrej sagt ihr: «Poesie lässt sich nicht übersetzen, die ganze Kunst ist so.» - «Wie hätten wir sonst Tolstoi, Puschkin lesen können? Wir würden nichts von Russland verstehen.» - «Ihr versteht ja von Russland auch nichts!» Wenig später blickt Andrej zurück, und vor ihm taucht (nun in den Farben Schwarz und Weiss) seine wirkliche Heimat auf, der Ort seiner Wurzeln, das Haus, aus dem eine Frau herüberrennt, und der Hund, sein (und auch Tarkowskij's) treuer Begleiter. NOSTALGHIA hatte bereits mit einem Tschechov'schen Ausblick angefangen, einem wunderbaren Schwarz-Weiss-Tableau an einer Flusslandschaft, in dem die Zeit einen eigenen Lauf nahm; und immer wieder erscheinen in NOSTALGHIA diese schwarz/weiss gedrehten Rückblenden, schlagen wie Ankerketten den Bogen zum Boden, vom dem sich Andrej nicht trennen kann, nicht trennen soll. «Heimat», das ist für Tarkowskij «das Land, in dem man geboren wurde, aufgewachsen ist, mit dessen Kultur, mit dessen Wurzeln man verbunden ist». Jetzt tritt einer heraus aus seinem Weltkreis, so rasch und so hart, wie der technische Fortschritt (der dem geistigen längst schon davongerannt ist) dies ermöglicht, aber das geht eben letztlich nicht auf. Er wird sich immer fremd fühlen, da sich die wirkliche Kultur, in deren Geistigkeit menschliche Existenz gründet, nicht vermitteln lässt, nicht adaptierbar ist.

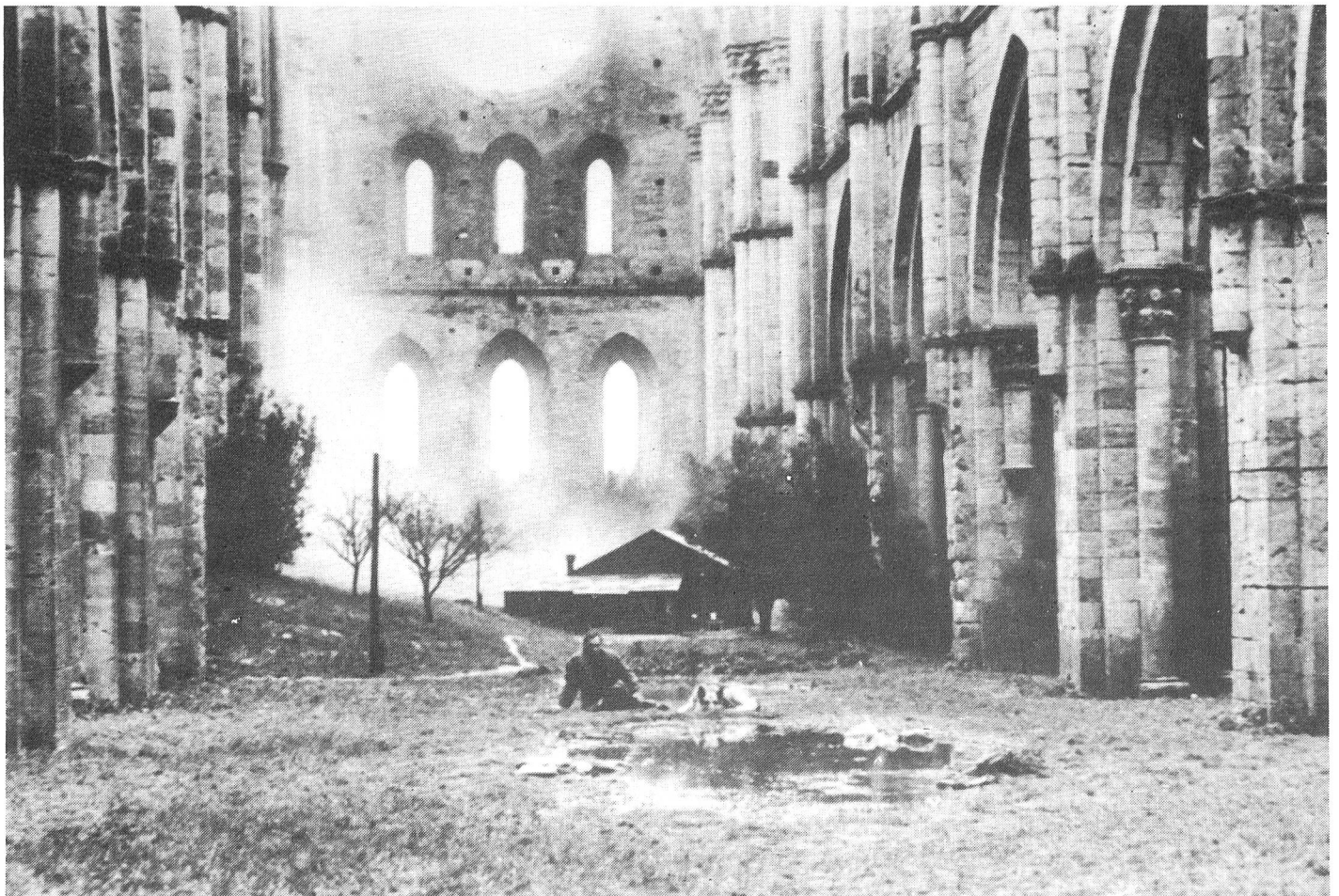
Andrej bewegt sich in Italien. Der Nebel in den ersten Bildern nach dem Vorspann mag seine Beziehungs- und Begegnungsprobleme bereits sichtbar werden lassen (wie bei Antonionis IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA, bei dem ebenfalls der Drehbuchautor Tonino Guerra mitverantwortlich zeichnet). Eine Seelenlandschaft

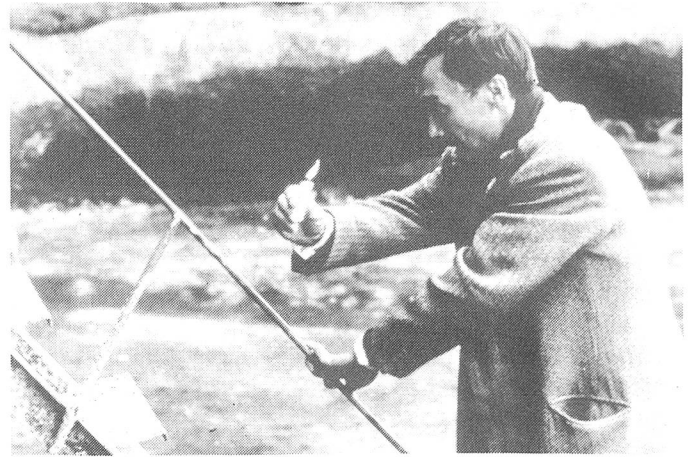


breitet sich von nun an aus. Andrej ist nach Italien gekommen, in ein Land, in eine Kultur, die er zu kennen und zu verstehen glaubte, aber hier scheut er schon bald den Kontakt zu dem, was er suchte. Eugenia steigt alleine hoch im Bild zur Kirche der «Madonna der Geburt», wo im Verlauf einer Prozession der Schoss der Marienstatue geöffnet wird und Dutzende von Vögeln in die Freiheit entschwirren, sich loslösen in eine unbeschützte Zukunft.

Heimat, das bedeutet Wohlbefinden, Lebenskraft, Energie, Lebensfreude, alles Dinge, die Andrej in Italien fehlen. Im Hotelzimmer sucht er Trost in der Bibel. Es regnet. Die Tatsache, dass die Umgebung, das Bett vor allem und dann der im Zeitenfluss auftauchende Hund ihn an zu Hause erinnern, vermag nicht das fehlende Wohlbefinden zu schaffen. Erinnerung und Gegenwart verschwimmen ineinander; Tarkowskij blendet immer wieder wundersam unmerklich über aus einer Welt in die andere, über Grenzen hinweg, die im Fluss sind und dennoch trennen. Die Vergangenheit belastet die Gegenwart, der Fluss kann seine Quelle nicht leugnen, das Zusammenleben von Menschen ist nur dann wirklich möglich, wenn sie sich kennen, vom gleichen Fundus ausgehen und den gleichen Boden bebauen. Annäherungen sind heute wohl einfach, aber eine tiefere Bekanntheit, ein Be-greifen bedingt mehr. Je mehr wir uns verbreiten, desto oberflächlicher werden wir wahrgenommen, desto weniger werden wir verstanden. Tarkowskij glaubt radikal an einen Ursprung und an ein Ziel.

Auch Andrej wird allein gelassen mit seiner zunehmenden Verslossenheit, seinem zaghaften Versuch der Reproduktion. Er zieht sich auf sich selbst zurück und begegnet in der Piscina Santa Caterina, einem alten römischen Bad, das sein Inneres tatsächlich herauszustülpen vermag, Domenico. Dieser legt jene Konsequenz im Denken an den Tag, die Andrej an sich selbst vermisst. Der Mann ist als Verrückter abgestempelt und gesellschaftlich abgeschrieben. Während sieben Jahren hatte Domenico seine Familie, die Frau und drei Kinder, im Haus des kleinen Dorfes eingeschlossen behalten, da er das Ende der Welt nahen spürt. Nun ist der ehemalige Mathematikprofessor auf sich allein gestellt, er «radelt» an Ort und lässt sich scheinbar nicht beirren. Seine Verzweiflung aber ist total: die Welt bereitet sich selbst auf den Untergang vor, und kein Mensch scheint auf jene wenigen zu hören, die warnen wollen. Andrej spürt, dass dieser Domenico der Wahrheit näher ist; er ist konsequent. Bei seinem Besuch auf Domenicos Dachboden eröffnen sich Weiten. «Ein Wassertropfen und ein Wassertropfen, das ergibt einen grösseren Wassertropfen und nicht zwei Wassertropfen.» Als Transparent hängt das Axiom von Domenicos Erkenntnis an der Wand, das Resultat einer grösseren Rechnung als Wasserbeule über dem Bett. Wenn wir die Grundlagen unseres fortschrittgetriebenen Denksystems änderten, kämen wir vielleicht weiter. Man müsste es nur schaffen, mit brennender Kerze das Bassin von Santa Caterina zu durchqueren, dann wäre die Welt gerettet. Licht und damit einen Hoffnungsschimmer ins eigene Dunkel bringen.





Seelenlandschaften:  
Licht und damit einen Hoffnungsschimmer ins eigene Dunkel bringen

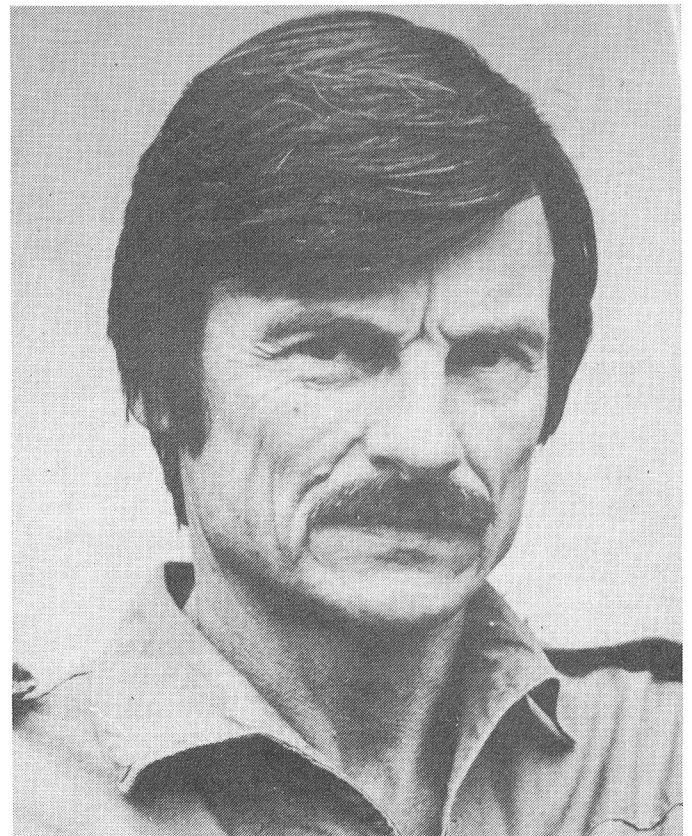




Domenico hat sich zurückgezogen, seine eigene Welt gebaut, sich losgelöst von der andern, da er ihren falschen Lauf erkannt hat. Für Andrej stellt er ein Wunschbild dar. Dennoch hat Domenico keine Überlebenschance - einzig ein paar Verrückte mögen seiner Schlussrede auf dem Rücken des Pferdes von Mark Aurel auf dem römischen Capitol folgen: «In was für einer Welt lebt Ihr, wenn Euch ein Verrückter sagen muss, wie's steht!» Er sucht Erlösung im Feuertod, und die angespielte Intonierung der «Ode an die Freude» erklingt einmal mehr am Schluss eines Films von Andrej Tarkowskij - in STALKER ging sie im Eisenbahngeräusch fast unter. Wenn Andrej gleichzeitig seine Rückreise in die Heimat abgebrochen hat und im Bassin von Santa Caterina verbissen und mit allerletzter Kraft die brennende Kerze über die Länge, vom einen Ufer zum andern zu bringen versucht, so hat er seine «Erlösung» im Glauben an die Wirkung hier gefunden. Im fantastischen Schlussbild sitzt er mit dem Hund zusammen vor dem heimatlichen Haus. In der Pfütze vor ihnen spiegeln sich die Konturen einer grossen Welt, die Mauern des dachlosen Domes, und bei genauem Hinsehen erkennt man bei der Rückfahrt der Kamera, dass die beiden Welten eine Verbindung eingegangen sind, die dominiert scheint vom äusseren Rahmen, aber die Kraft klar aus dem inneren Kreis holt. Nun sind die Grenzen aufgehoben, und Schnee kann fallen im August. Oder um mit Tarkowskij zu sprechen: «In seinen Höhepunkten kommt Kino zwischen Musik und Poesie.» Und deshalb ergibt sich auch nur ein einziger Weg, den Filmen dieses Mannes näherzukommen: man muss sich ihnen immer wieder hingeben, seine Herausforderung zur Mitarbeit annehmen und dadurch immer wieder neuen Geheimnissen auf die Spur kommen. Die grosse Kraft aller seiner Werke, die er in seltener Konsequenz gestaltet, liegt im Geheimnis, das sie stets zu bewahren wissen, in den Tiefen, die sie einem eröffnen. Andrej Tarkowskij spricht konzessionslos von und für sich selbst - das führt zu seiner Ausdruckskraft. Er versteht die Poesie tatsächlich als «die ursprünglichste Art, zu denken und die Welt auszudrücken». Und wenn er in dieser Ehrlichkeit von ureigenen Bildern und Visionen ausgeht, seinem Hang zum Wasser beispielsweise unergründlich nachlebt, so ist er dennoch zutiefst davon überzeugt, «dass der Künstler sich nicht selbst gehört». Sein Talent gehört ihm nicht, «es gehört Gott», und «es soll der Allgemeinheit dienen». Dennoch heisst das für Tarkowskij nicht, dass Kino allgemein verständlich ist.

«Es ist nicht so, dass ich nicht verstanden werden will, aber ich kann nicht wie Spielberg sagen: ich will Filme fürs grosse Publikum machen - ich wäre gekränkt, wenn ich entdecken würde, dass ich das könnte.» Überheblichkeit? Nein, mir erscheint das nichts anderes als ein Ausdruck des Wunsches, ehrlich zu bleiben und die erahnte eigene Verantwortung wahrzunehmen. Andrej Tarkowskij schöpft aus der Energie des Geistes, und seine Umsetzungen setzen neue Energien frei. Oder eben: «Die Krise unserer Gesellschaft ist durch eine Disproportion entstanden. Zwei Begriffe befinden sich in Disharmonie - die materielle und die geistige Entwicklung.»

Walter Ruggie



### Andrej Tarkowskij

Geboren 1932 in Moskau. Absolvierte die Staatliche Filmhochschule (V.G.I.K.) der Sowjetunion, wo er u.a. von Mikhail Romm unterrichtet wurde. Tarkowskij erreichte nach der Abschlussarbeit KATOK I SKRIPKA bereits mit seinem ersten Spielfilm IWANOWO DETSTWO, der den Goldenen Löwen von Venedig gewann, internationale Anerkennung. Sein nächster Film allerdings - das Portrait eines russischen Mönchs im 15. Jahrhundert - blieb in der Sowjetunion bis fünf Jahre nach seiner Fertigstellung verboten.

Zur Zeit bereitet Andrej Tarkowskij einen Spielfilm mit dem Arbeitstitel «AUFOPFERUNG» vor, der in sowjetisch-schwedischer Koproduktion realisiert werden soll. Für die Hauptrolle ist Erland Josephson vorgesehen; für die Kamera soll Sven Nykvist verantwortlich sein.

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Andrej Tarkowskij; Drehbuch: Andrej Tarkowskij, Tonino Guerra; Kamera: Giuseppe Lanci; Schwenker: Giuseppe de Biasi; Kameraassistenten: Giancarlo Battaglia, Luigi Cecchini; Bildgestaltung: Guglielmo Modestini; Spezialeffekte: Paolo Ricci; Bühne: Andrea Grisanti; Kostüme: Lina Nerli Taviani; Schnitt: Amedeo Salfa, Erminia Marani; Ton: Remo Ugolinelli; Tonassistenz: Corrado Volpicelli; Script: Ilde Muscio; Maske: Giulio Mastrantonio; Frisuren: Iole Cecchini; Mischung: Fausto Ancillai; Toneffekte: Luciano und Massimo Anzellotti; Musikberatung: Gino Peguri; Musik: Debussy, Verdi, Wagner.

Darsteller (Rollen): Oleg Jankovski (Gorciacov), Domiziana Giordano (Eugenia), Erland Josephson (Domenico), Patrizia Terreno (Gorciacovs Frau), Laura de Marchi (Frau mit Aktentasche), Delia Boccardo (Domenicos Frau), Milena Vukotic (Gemeindeangestellte), Alberto Canepa (Bauer), u.a.m.

Produktion: RAI RETE 2, Opera Film; Produktionsleitung: Francesco Casati; Aufnahmeleitung: Filippo Campus, Valentino Signoretti. Italien 1983. Technicolor auf Kodak. 130 min. Verleih: Monopole Pathé, Zürich.