

Christus am Festival : Religion und Kirche in Cannes 1972

Autor(en): **Rindlisbacher, Dölf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen**

Band (Jahr): **24 (1972)**

Heft 12

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962152>

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.

Rande erahnen. Am Ende weiss man: irgendetwas darum muss es gehen. Peter Ustinov als mexikanischer General kann auch nichts Rühmliches dazu beitragen; er verzieht sein Gesicht und schleicht durchs Bild. Offenbar sollte er den «typischen Mexikaner» abgeben, aber daraus wurde eben (leider) eine amerikanische (infantile) Vorstellung. Das Thema ist nicht neu. Es gab schon ähnliches: «Die Maus, die brüllt» (ein Zwergstaat hat der USA den Krieg erklärt) und «Die Russen kommen». «Viva Max!» ist der schlechteste der drei Filme. Wolfram Knorr

Big Jake

Produktion: USA, 1970
Regie: George Sherman
Buch: Harry Julian Fink und R. M. Fink
Musik: Elmer Bernstein
Darsteller: John Wayne, Maureen O'Hara, Richard Boone
Verleih: Columbus Film, Zürich

«Big Jake» ist ein «Vater ist der Beste»-Film in bonbonfarbenem Western-Kostüm. John Waynes physische Präsenz kippt hier um in Las-Vegas-Basar-Show-Mentalität, die feucht und klebrig ist wie ein zu kurz gebackener amerikanischer Apfelkuchen. In Stelzgeierpose stapft er durch das pastellfarbene Cinemascope-Format wie ein lebendig gewordenes Rodeo-Plakat, begleitet von seinen beiden Film-Söhnen, den paillettenbestickten, auf Flamingobeinen herumhopsenden Disney-Land-Küken. Und Richard Boone, ein wirklich beachtlicher Bösewicht («Hombre»), wirkt hier wie ein aus einem Altersheim entlaufener Schlingel. Ab und zu wird sein verwittertes Gesicht, das wie genarbt es oxsenblutfarbenes Leder aussieht, riesengross ins – wenn auch nie dramaturgisch zwingende – Bild gesetzt. Am blamabelsten jedoch schaut's mit dem einstmals grossen Star Maureen O'Hara aus. Aus ihr hat man ein altes Girl der Flash-Gordon-Comics gemacht: mit flammenden magentaroten Haaren steht die Übermutter im Bild, als habe sie das Mittagessen für ihre Familie zerkoht. Kommen wir zur Filmhandlung: Eine steinreiche Rancher-Frau wird von einer Gruppe ziemlich lustloser Musical-Gangster überfallen und des Enkels beraubt. Die Burschen legen eine Menge Menschen um (in der Hauptsache das Personal, also Mexikaner und Neger, deshalb nimmt das keiner so tragisch), verschonen aber die Texas-Lady samt Enkel; die alternde Schöne lassen sie zu Hause, den Enkel nehmen sie mit und verlangen ein Lösegeld von einer Million Dollar. Um den Knaben zurückzuholen, braucht sie einen besonders starken Mann – und der ist ihr geschiedener: John Wayne zieht mit blutrünstigem Lassie-Hund durch die Lande und rettet arme Menschen vor der Lynchjustiz. Dann kommt die grosse Aufgabe, und alte, verlorengegangene Vater-Instinkte treiben ihm die Tränen in die Augen. Zusammen mit seinen beiden Söhnen (von je einem Sohn John Way-

nes und Robert Mitchums gespielt) jagt er den Schurken in einem müden Italo-Western-Kampf den Enkel wieder ab und kehrt, um vieles gereifter, ins traute Heim zurück.

George Sherman, ein alter B-Film-Regisseur («The Son of Robin Hood»), kam mit dem ungeheuerlichen Produktionsaufwand nicht zurecht und lieferte weder einen hübschen B-Film noch einen episch breiten Western, sondern ein buntes Zwischendurch. Sherman hat den Film als Spätwestern angelegt, um ja nicht den Anschluss zu verpassen. Autos und Motorräder fahren durch die Gegend, und die mondäne Ranch erinnert an den Edwardian-Room in Hollywoods Plaza-Hotel. Die Typen sind eingezwängt in Kammgarnanzüge und seidene Halstücher – die Ideologie ist erzreaktionär. Es wird einem schwarz vor Augen. Wolfram Knorr

Roma bene

Produktion: Italien, 1971
Regie: Carlo Lizzani
Darsteller: Senta Berger, Virna Lisi, Michele Mercier, Irene Papas, Franco Fabrizi, Nino Manfredi, Philippe Leroy
Verleih: Vita-Films, Genf

Eine kleine, unverbindliche, aber durchaus amüsante Satire auf die römischen «Upper Tens» hat Carlo Lizzani mit «Roma bene» geschaffen und korrupte Zustände aufgedeckt, die an das alte Rom erinnern: Die Kamera schweift denn zu Beginn auch genüsslich entlang der ehrwürdigen Mauern des Kolosseums, um vor einer pompösen Auffahrt zu einer Villa anzuhalten. Dort, durch die Augen eines Polizeikommissars und dessen Gehilfen – er erinnert in seiner Naivität von weitem an Sancho Pansa – enthüllt sich das gesellschaftliche Schachspiel, das mit diesem königlichen Spiel nicht mehr viel Gemeinsames hat. Intrigen, politische und wirtschaftliche Ränkespiele scheinen verpflichtendes Amusement dieser Menschen zu sein. Und Lizzani geht mit ihnen nicht zimperlich um. Er beobachtet scharf, horcht ihre Geheimnisse aus, er persifliert und beraubt sie ihrer moralischen Kleider und deckt auf diese Weise schonungslos, aber immer mit einem Lächeln auf den Stockzähnen, die Machtzusammenhänge zwischen Wirtschaft, Kirche, Politik und Militär auf. Sein Anklagemittel ist nicht eine gewürzte, ideologische Kritik, wie sie von diesem linken Regisseur zu erwarten wäre. Er greift zum Mittel der Selbstdarstellung und damit auch zur Selbstzerstörung, gemildert allerdings durch den pffiffigen Humor. Indessen, eines zeigt Lizzani sehr deutlich: dass die wirtschaftlichen Interessen vor Recht gehen, dass sich letztlich alles diesen Interessen unterzuordnen hat. Der Polizeikommissar, der von aussen in das turbulente Geschehen, wo man selbst vor fingierten Kinderentführungen, der Beseitigung des reichen Gatten und vor eleganten Morden – selbstverständlich alles sehr dezent und gepflegt ausgeführt –

nicht zurückschreckt, einzugreifen versucht, dem Recht zu Recht verhelfen will, steht machtlos da. Trotz dem satirischen Unterton bringt Lizzani einen Schuss Moral hinein. Am Ende des Filmes geht diese Gesellschaft an ihrer eigenen Völlerei zugrunde: Auf der Überfahrt von Italien nach Tunesien ertrinkt die Clique, Opfer ihrer Selbstsicherheit. Walter Lüthi

AUFSATZE

Christus am Festival

Religion und Kirche in Cannes 1972

In einem ersten Artikel über Cannes hat Urs Jaeggi in seinem Überblick besonders auf die Problematik der Festival-Berichterstattung hingewiesen und gleichzeitig einen weiteren Querschnitt durch dieses Festival angekündigt. Auch der hier vorliegende Bericht hat eine persönliche Note, basiert aber doch auf der allgemein registrierten Tatsache, dass Filme mit religiöser, metaphysischer, biblischer oder kirchlicher Thematik in Cannes 1972 in einer unerwarteten Häufung vorkamen.

Im Unheil ist die Frage nach dem Heil eingeschlossen

Schon die ersten Tage brachten gleich drei bedeutende Filme. Der deutsche Beitrag, Peter Fleischmanns «Das Unheil», schildert eine Menschheitskrise, eine Gesellschaft ohne Hoffnung und Zukunft, in deren Mitte eine Pfarrersfamilie steht. Das eigentliche Unheil schlägt nicht zusammen über der kranken Stadt. «Es steht bevor. Das Unheil ist das Bevorstehende, der Mangel an Perspektive, an Hoffnung auf Zukunft.» Damit aber ist nicht bloss eine gesellschaftskritische Position charakterisiert. Wir fragen unwillkürlich vor dieser von Müll übersäten Stadt, wo die Kirche sich an die Industrie verkauft hat und die Leute ausgerechnet bei einem Glockenfest aufeinander losgehen: Gibt es hier eine Heilung? Wo sitzt das Unheil in dieser Gesellschaft und in diesem kirchlichen Betrieb? Mit dem Ausdruck Unheil ist, wenn man's näher betrachtet, eine Gesamtheit von Erscheinungen anvisiert, die zum mindesten in diesem Milieu an theologische Grundfragen rühren, d. h. im Unheil ist die Frage nach dem möglichen «Heil» mit drin.

Gleichnis über das Alte und Neue Testament

Ein bissiges Pamphlet gegen die englische Aristokratie brachte Peter Medak in «The Ruling Class». Die Thematik dieses vom Autor des Bühnenstückes, Peter Barnes, selber verfassten Drehbuches könnte jedoch auch in einer völlig ande-

ren Umgebung angesiedelt sein. Letztlich ist der ganze Film ein Gleichnis über das Alte und Neue Testament. Jack (Peter O'Toole) erscheint im ersten Teil des Filmes als Christus, aber als Gott der Liebe wird er in der modernen Gesellschaft wie ein Verrückter angesehen und wird erst nach seiner «Heilung», nachdem er als Vergeltung heischender Rachegott auftritt, anerkannt und ins Haus der Lords aufgenommen. Die Wandlung ist perfekt: Jack endet als Mörder. Die Spielregeln der menschlichen Gesellschaft werden hier zur Diskussion gestellt. Lebensfreude, Zärtlichkeit und die Entfaltung einer nicht nach Lohn und Verdienst fragenden Liebe stehen dem Wirken einer vergeltenden Gerechtigkeit gegenüber, die sich unweigerlich eskaliert. So ist denn, wie der französische Titel andeutet («Dieu et mon droit»), Liebe und vergeltende Gerechtigkeit die Grundthematik dieses Filmes. Das aber sind wiederum theologische Fragestellungen.

Die Japaner präsentierten ein Stück Missionsgeschichte: «Chimoku» («Stille») ist ein historischer Bericht von grosser Bildkraft über eine Christenverfolgung auf japanischen Inseln im 17. Jahrhundert. Aber die Darstellung bleibt nicht in der brutalen eindrücklichen Schilderung der Märtyrerschicksale stecken. Vielmehr tritt eine völlig ungewohnte Wendung ein, indem zwei katholische Missionare (portugiesische Jesuiten), einerseits weil Gott zu ihrem Schicksal schweigt, andererseits aus Erbarmen für die gefolterten Mitchristen, zum Buddhismus übertreten. Missionare sind einmal hier nicht bloss als geistliche Heroen, sondern auch als Versager charakterisiert. Da werden differenzierte Schicksale gestaltet, nicht nach den Methoden der Propaganda fidei.

Unterdrückte Minderheiten

Eine Verbindung von Politik und Religion findet sich im Film des Ungarn Miklos Jancso «Roter Psalm». In langen Einstellungen, einer Art Choreographie, wie sie aus seinen früheren Filmen bekannt geworden sind («Agnus dei», «Die Roten und die Weissen»), schildert er einen Bauernaufstand in Ungarn. Dabei geht es ihm bekanntlich immer um die Darstellung der Herrschaftsstrukturen. Ausgangspunkt für die Gestaltung dieses Filmes war, dass man in einer Bibliothek ein Buch fand, das sozialistische Psalmen aus der Zeit um die Jahrhundertwende enthielt. Die religiösen Melodien und Hymnen (der Schreibende erkannte darunter auch evangelische Psalmen) waren mit revolutionären und messianischen Texten versehen. Diese Entdeckung hat Jancso dazu angeregt, eine Art von liturgischem Passionsspiel über diesen Bauernaufstand zu gestalten, worin sogar ein sozialistisches Unservater vorkommt. Er verzichtete bewusst auf einen realistischen Bericht zugunsten seiner ihm eigenen Symbolsprache. Der Film ist voller schwer verständlicher Symbole, bis hin zur Taufe als einem Entsühnungsritus. Erstmals feiert Jancso in diesem Film den Sieg der Armen. Jancso möchte diese Parabel vor allem auf die Dritte Welt angewendet wissen.



In «Der rote Psalm» von Miklos Jancso wird ein ungarischer Bauernaufstand als liturgisch-choreographische Meditation über den Sozialismus inszeniert

Ähnliche Tendenzen wies auch ein kubanischer Film «Los Dias del Agua» auf, der die Geschichte einer Wundertäterin zeigt, die in politischen Auseinandersetzungen der Parteien ausgenutzt wird und schliesslich zugrunde geht. Bei beiden Filmen geht es um unterdrückte Minderheiten, bei denen eine speziell gefärbte Volksfrömmigkeit, eine Art von Christentum der Sklaven, mit im Spiele steht. Bei beiden Filmen ist auch eine kräftige religions- und kirchenkritische Haltung eigen, die sich vor allem gegen die institutionalisierte, herrschende Kirche und Religion wendet (vgl. auch Fellinis «Roma» mit seiner klerikalen Modeschau). Gleichzeitig ist aber auch ein deutliches Zurückfragen nach wesentlich Christlichem festzuhalten (vgl. etwa «Stille» oder «The Ruling Class»). Das ergibt dann ab und zu eine seltsame, phantastische und befremdende Mischung wie etwa in dem kanadischen Beitrag von Gilles Carle, «La vraie nature de Bernadette». Bernadette ist eine junge, moderne Frau, die mit ihrer Tochter aus einem festgefügtten Leben ausbricht, sich in einem zerfallenden Haus auf dem Lande niederlässt, Landstreicher, Hippies und Verbrecher bei sich aufnimmt, einem sprechbehinderten Kind Obdach und Pflege bietet, eine Anzahl von Greisen «beglückt» und damit gleichzeitig das Leben einer Heiligen und einer Hure führt. Der Regisseur bezeichnet seinen Film als eine Art «religiöser Western» oder eine Fabel über die Schwierigkeiten des Lebens in Kanada oder den USA.

Durchleuchtung des religiösen Schaugeschäftes

Sehr stark vertreten waren Filme über die ekstatischen Formen christlicher Lebens-

äusserung, etwa der Jesus-People, der Jesus-Hippies oder Jesus-Freaks, die überall in der Welt von sich reden machen. Sogar ein Film mit dem Titel «Jesus-Trip» fehlte nicht. Der Kommerz hat sich dieser Sache gründlich angenommen. In der Quinzaine wurde ein sehr lebendiges Beispiel aus Amerika gezeigt: «Marjoe» – Abkürzung für Mary-Joseph von Howard Smith. Marjoe ist ein kritischer Bericht (Selbstzeugnis) über den jungen amerikanischen Pfingstevangelisten Mary-Joseph Gartner. Von seinem 4. bis in sein 27. Lebensjahr war Gartner Erweckungsprediger vor allem in pfingstlerischen Kreisen. Schon als kleiner Knabe (Wunderkindevangelist!) traute er Ehepaare mit kirchlichen liturgischen Formeln, die ihm seine Mutter beigebracht hatte. Dieser Film ist ein religionsgeschichtliches und religionspsychologisches Dokument von besonderem Rang. Marjoe erzählt darin seine eigene Geschichte, lässt seine Vergangenheit aufleben und berichtet über die Methoden, die er im Laufe seines Lebens erlernt hat. Er macht klar, wie Prediger seiner Art mit ihren ekstatisierenden Tricks Geld machen und eine Selbstbestätigung erfahren, gleichzeitig natürlich auch eine Gemeinde subjektiv beglücken. Marjoe, so bekennt er selber, ist eigentlich seiner Natur nach ein Popsänger. Die ganze christliche «Verkleidung» braucht er nur, weil seine Adressaten keine andere Sprache verstehen und weil er Geld verdienen muss. Es funktionieren hier bestimmte seelische Mechanismen. Die Leute in diesen Versammlungen machen einen durchaus ehrlichen Eindruck und fühlen sich in keiner Weise betrogen. Es ist eine glänzend gemachte Durchleuchtung des religiösen Schaugeschäftes, wobei klar in Rechnung zu stellen ist, dass der Star sich innerlich sieht und einen Ausweg sucht.

Interessant war der Vergleich mit dem weltlichen Schaugeschäft in Cannes selber, wurde doch der Film von François Reichenbach «Johnny Days» gezeigt, der einen weltlichen Star mit seiner Art, Ek-



Mary-Joseph Gartner, Marjoe genannt, bei Heilungen und Erweckungsversammlungen: aus der interessanten Dokumentation von Howard Smith

stase auszulösen, darstellt. Wie gut auch hier die Sache läuft, zeigte die Reaktion der 14- bis 18jährigen Jugendlichen im grossen Saal der Festspielhalle, die mitten in der Vorführung kreischten und die mit Blumen dekorierte Bühne stürmten, ihre Kleider vor dem Ersatzidol auf der Leinwand (Johnny Halliday) in die Höhe warfen. Dieses Phänomen scheint, ob nun mit religiösem oder weltlichem Vorzeichen, in unserer Zeit einer begeisterungsarmen Sachlichkeit seinen besonderen Reiz und vielleicht auch seine Funktion zu haben.

Sakrale Profanität

Ein uns besonders interessierendes Beispiel von sakraler Profanität zeigte ein Film aus Israel: «Ich liebe Dich, Rosa», von Moshe Mirahi. In diesem Film, einer schlichten und schönen Liebesgeschichte in einem israelischen Dorf, wird in sehr subtiler Weise die kultische Gesetzmäßigkeit in Frage gestellt. Formal ist dies bestimmt von eher mittlerer Qualität, aber er behandelt ein Thema, das uns evangelische Christen besonders interessiert. Es geht um die Einhaltung der Regelung der sogenannten Leviratsehe 5. Mos. 25, 5-10. Dieses alttestamentliche Gesetz bestimmt, dass im Falle des Todes eines Mannes, der keine Kinder hinterlässt, dessen Bruder die Pflicht hat, die Witwe zu heiraten und mit ihr Kinder zu zeugen. Der Film erzählt eine Geschichte aus dem 18. Jahrhundert. Eine junge Witwe (Rosa) wartet, bis ihr Schwager (er ist erst 11jährig) herangewachsen ist, entbindet aber dann den aus der Fremde zurückgekehrten volljährigen Mann der gesetzlichen Verpflichtung, sie zu heiraten. Erst jetzt können beide, Rosa und Nessim, aus freien Stücken (ohne Nötigung durch das Gesetz) einander lieben und sich heiraten. Eine klarere und einsichtiger Darstellung dessen, was «Erfüllung und Auflösung» des Gesetzes im Sinne der Bergpredigt ist, ist mir persönlich noch nie zu Gesicht gekommen. Die ganze paulinische Welt von Gesetz und Befreiung von Gesetz, d. h. Gnade, wird hier Fleisch und Blut. Das Gesetz wird nicht nur erfüllt, sondern übertroffen durch die Liebe, die

des Gesetzes Erfüllung ist. Dass es hier um die Liebe zwischen Mann und Frau geht, ist nicht störend; es erweitert, vertieft und füllt eher diesen Bereich im umfassendsten Sinne.

Gott segne die Menschlichkeit trotz der Menschlichkeit

Neben kirchengeschichtlichen, religions- und gesellschaftskritischen Beiträgen, gab es nun aber auch eine Gruppe von Filmen, die dem Geheimnis eines neuen Lebens, dem Irrationalen, dem Metaphysischen, wenn auch zum Teil in kosmischen Phantasieprodukten, nachspüren, die aber doch immer auch auf unsere angeschlagene Erde, zu einer neu verstandenen Menschlichkeit zurückführen.

In «Slaughterhouse-Five» hat George Roy Hill den Bestseller von Kurt Vonnegut in einen Film umgesetzt. Im Zentrum steht der Feuersturm von Dresden, in dessen Verlauf 135000 Menschen ums Leben kamen. Doch ist es nicht vor allem ein Bericht über Dresden. Es geht um das Leben eines Augenzeugen, des amerikanischen Soldaten Billy Pilgrim. Dieser etwas unbeholfene Mann, in seinem Leben mit endloser Gewalttätigkeit konfrontiert, zieht sich schliesslich nach Tralfamadore, in eine Art kosmischen Zoo, zurück, wo die Freundlichkeit die Hauptsache ist und wo nicht der Tod, sondern die Geburt vom ganzen Universum freudig gefeiert wird. Hill führt dazu aus: «Ich möchte trotzdem nicht nach Tralfamadore gehen. Ich liebe Amerika, und ich hoffe und glaube, dass wir bald einen Mann finden werden, der nicht ewig wie Strassenkinder wiederholt: «Er hat mich zuerst gehauen» oder «Er hat damit angefangen», um schreckliche und nutzlose Bombardierungen zu erklären, sondern der einfach sagt «Es hat genug Gewalttätigkeiten gegeben, genug Morden, hören wir auf damit. Jetzt». Gott segne die Menschlichkeit trotz der Menschlichkeit. Einen interessanten Stellenwert hat in diesem Film die Musik von Johann Sebastian Bach (Concerto für Klavier in C-Dur und das Brandenburgische Konzert Nr. 4, G-Dur).

Auferstehung oder materialisierte Erinnerungen?

In Filmen solcher Art werden die Grenzen von Raum und Zeit aufgelöst, es ist von «Auferstehung» («Solaris») und vom «kosmischen Menschenresten» die Rede oder von einer «Versammlung für den Geist» (John Korty, The People). In eine ähnliche Richtung weist auch der okkulte Science-fiction-Film von Pierre Kast «Les soleils de l'île de Pâques», wo schon eine Art von Religionsersatz kriert wird. Diese Versuche, die Grenzen des herkömmlichen Vernunftdenkens nach einem Übervernünftigen, in Richtung einer höheren Vernunft oder gar auf ein Phantastisches oder Metaphysisches hin zu überschreiten, die Übergänge zwischen Körper und Geist fliessend werden zu lassen, Geist zu materialisieren und umgekehrt Körper zu vergeistigen, sind kosmischen Wertordnung oder nach einem neuen Absoluten, wie es der Russe Andrej Tarkowski in der Pressekonferenz durchaus für seinen Film

gelten liess. Sein Film «Solaris» (nach dem Roman des Polen Stanislaw Lem) ist wohl der ernsthafteste Versuch in diese Richtung. Zwar ist er in bezug auf seine Länge für den westlichen Betrachter fast eine Zumutung. Indessen sind auch russische Werke der Literatur meist von beträchtlichem Umfang. «Solaris» setzt den Menschen und nicht die Technik in den Mittelpunkt seines Universums. Der Form nach handelt es sich um Science-fiction, der allerdings die perfektionierte technische Weltraumtrucage etwa eines Stanley Kubrick vermeidet. Es geht Tarkowski, der bei uns durch den Film «Iwans Kindheit» und im Ausland vereinzelt durch einen Film über den Ikonenmaler Andrej Rubljow bekannt geworden ist, nicht primär um kosmische Fragen, sondern um menschliche Beziehungen. Ein Psychologe, Krist Kelvin, fährt zusammen mit einem international zusammengesetzten Forscherteam dem Planeten Solaris entgegen. Im Raumschiff, das diesen rätselhaften Stern umkreist, begegnet er seiner Frau, die sich vor Jahren, auch durch seine Schuld, das Leben genommen hat. Ist dies eine Art Auferstehung? Der Begriff kommt tatsächlich vor. Sind es Materialisationen von Erinnerungen? Tatsache ist, dass sie sich nahe sind, und dass sie sich lieben und sich nur so lange gehören, als sie liebesfähig bleiben. «Der Mensch braucht den Mitmenschen, der Rest zählt nicht. In der Begegnung zweier Menschen ist mehr Menschlichkeit als in aller wissenschaftlichen Erkenntnis». Das sind einige Kernsätze aus dem Dialog.

Die innern Dinge des Menschen in Ordnung bringen

Die Grenzen der wissenschaftlichen Erkenntnis werden in diesem Film sichtbar: Burton: «Ich wünsche nicht die wissenschaftliche Erkenntnis um jeden Preis. Wenn Sie darauf beharren, dann zerstören Sie das Objekt unseres Forschens.» Tarkowski macht nicht nur die Grenze der Erkenntnis deutlich, er rückt Werte wie Liebe und Hoffnung an einen neuen Platz. Kelvin, der in die Zusammenhänge seines Lebens neue Einblicke bekommt, kehrt als anderer Mensch auf die Erde zurück. Tarkowski führte in einer Pressekonferenz aus, der Mensch könne nur weiterkommen, wenn er seine inneren Dinge in Ordnung bringe. Die Rückkehr Kelvins ist so etwas wie die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Es ist durchaus nicht zufällig, dass Tarkowski Tolstoi zitiert. Diesen Beitrag kann man wohl nicht so leicht auf die Seite schieben, wenn man die Arbeit Tarkowskis über Rubljow mit einbezieht.

Tarkowski hat den Preis der Internationalen Evangelischen Filmjury bekommen, die hervorhob, dass «Solaris» an den Menschen appelliere, sich der Lösung seiner inneren Probleme zuzuwenden und sich dabei auf die Stimme des Gewissens zu verlassen. Einen halben Tag später hat er dann auch noch den Spezialpreis der offiziellen Jury in Cannes bekommen. Mit einigem Staunen hat man diese Aussagen eines russischen Filmemachers zur Kenntnis genommen.

Dölf Rindlisbacher