

Armin Kerber

FREMDE VERTRAUTHEIT

Andrej Tarkovskij: «Nostalghia» (1983) / Erstaufführung Heidelberg Juni 1984

In: Communale / Wochen-Magazin Heidelberg, 20. Juni 1984

1

Langsam schwenkt die Kamera über eine urwüchsige Wiese, vollgesogen von Nässe, feucht duftend in ihrer Farbenpracht. Alle nur möglichen Töne zwischen Grün und Braun und Rot spielen miteinander ein undurchschaubares Farbenspiel.

Ein VW-Käfer fährt vor, mitten in diese Wildnis, hält an, und eine rotblonde Frau steigt aus. Der Mann bleibt im Wagen sitzen, man hört seine Stimme im Dialog mit der Frau. Er verharrt in der künstlichen Geborgenheit des Volkswagens, die Schönheit der Landschaft scheint ihn nicht zu interessieren, weder sie noch die Frau locken ihn aus seinem Käfig heraus. Seine Sprache ist fremd und unverständlich; die eingeschriebenen Untertitel enträtseln erst den Sinn der Worte, notgedrungen fragmentarisch. Verschwommen erfährt man, dass dieser seiner russischen Heimat für einen kurzen Studienaufenthalt nach Italien entflohen Mann nicht glücklich ist.

(Später, wenn man sich zu erinnern sucht, welche Farbe dieser VW-Käfer besaß, wird man ratlos. Das augenfällige Produkt der Technik, war es nun braun oder grau oder grün? Es hatte sich mit dem in Kunstlicht und mit Filtern gefilmten Farben der Natur chamäleonhaft angeglichen: der «Zelig-Effekt» unserer zweiten Natur.)

2

Diese einfache und eindrückliche Konsequenz steht am Anfang von Andrej Tarkovskij's Film *Nostalghia*. Der Titel ist italienisch und hat mit Viscontis *Senso* wohl mehr gemeinsam als mit unserem landläufigen Begriff «Nostalgie», in dem das ursprüngliche, sehnsüchtige Pathos, verlorenes Glück noch einmal zu finden, auf Setzkastengröße zurecht gestutzt ist.

Das Ende des Filmes zeigt dann den fremden Mann in einer anderen Landschaft, die bereits immer wieder aufgeblitzt ist als Fetzen von – man weiß nicht, ob Utopie oder Erinnerung: eben Nostalghia. Erneut eine flache Wiese, ohne Frau und Auto. In der Mitte ein kleiner See, eher eine Pfütze, an deren Rand der Mann ruht. Neben ihm vertrauensvoll hingekauert ein Hund, hinter den beiden ein altes Haus, ein Weg, der zu ihm hinführt. Ein paar kahle Bäume, nichts weiter.

Langsam fährt die Kamera zurück, und mit einem Male entpuppt sich diese Verhalten in Braun getauchte Männer-Idylle im Freien selbst als ein Innenraum. Mächtige Kathedralen-Mauern werden sichtbar, welche die heimatlich anmutende Landschaft umschließen. Das Äußere der Natur hat sich nach innen gekehrt und ist als Kunstlandschaft selbst

ein umgrenzter Raum geworden. Statt der Käfigwände des Autos – wie zu Beginn –, die den Mann von der Außenwelt trennen, stehen nun die Mauern der Kathedrale, die des Mannes äußere Natur zu einer Innenwelt verzaubern. Kunst und Religion haben gemeinsam diesen Raum gewordene Wunder, sakral und profan zugleich, hervorgebracht. Dem Mann ist eine Grenze gezogen, die ihn nicht einengt und quält, sondern einbindet und schützt.

3

Für uns überraschend ist der Nachdruck, mit dem der Film die Frage nach einer neuen Religiosität stellt, gerade weil hier nichts umformuliert wird in rational aufgeklärte Begriffe, wie wir es gewohnt sind. In *Nostalghia* geht es um die Möglichkeit einer neuen, spezifisch männlichen Gläubigkeit.

Der ausländische Mann, ein offensichtlich erfolgreicher russischer Lyriker mit Rückreise-Visum (Oleg Jankovksi) reist gemeinsam mit seiner einheimischen Dolmetscherin (Domiziana Giordano) durch Italien, auf den Spuren eines hier einst verstorbenen russischen Komponisten. Unterwegs treffen sie auf eine alte traditionsreiche Kirche. Nur die Frau geht hinein, alleine. Der Sog der inbrünstig betenden Frauen erfasst sie nur für kurze Zeit; hier ist für sie, der modernen aufgeklärten Frau, kein Platz. Der Mann hat dagegen draußen gewartet. Er hat kein Interesse an diesem öffentlichen Schauplatz weiblicher Gläubigkeit. Er ist auf der Suche nach seinem ureigenen Glauben, der sich nicht mehr auf überlieferte allgemeine Rituale stützen kann. Auch sonst sehr reserviert gegenüber der Außenwelt des «Freien Westens» gräbt der Fremde in seinem eigenen Inneren herum.

In langen ruhigen, unsere auf Rasanz eingeschliffenen Augen seltsam beunruhigenden Einstellungen erzählt nun Tarkovskij die Begegnung zweier Männer, deren beider Entwicklung sich eigenartig überkreuzt. Der Russe lernt über Umwege einen eingeborenen Sonderling kennen. (Erland Josephsen: genauso hervorragend wie zuletzt in Bergmanns *Fanny und Alexander*.) Das anfängliche Interesse des Lyrikers an der schönen Frau schwindet über seine Neugierde für den kontaktscheuen Eigenbrötler dahin, dessen Manie geradezu im Rückzug, in der totalen Selbst-Isolation besteht.

Die Begegnung der grundverschiedenen Männer – hier der bekannte Schriftsteller in der Fremde, dort der scheue Verrückte in der Heimat – endet schließlich in einer für beide neuen Wiederfindung ihrer Radikalität, freilich in einer Umkehrung der Verhältnisse. Beide erreichen sie einen Augenblick, in dem sie den Glauben an sich selbst intensivst erfahren. Der Einsiedler geht hinaus auf den Platz des Kapitols und ersteigt die Reiterstatue des Marc Aurels, um dort oben als brennende Fackel seine unaufhaltsame Selbstzerstörung ans Licht der Öffentlichkeit zu tragen. Der Schriftsteller findet dagegen sein Selbstvertrauen wieder beim schlichten und einsamen Versuch, eine brennende Kerze, sein Licht der Erleuchtung, im Schutze seines Mantels wie ein neugeborenes Kind durch ein zugiges, katedralen-düsteres Flussbett zu tragen; während dessen verbrennt oben auf der Brüstung unbeachtet und unspektakulär sein literarisches, sein öffentliches Werk.

4

Ein verbrannter Mann und ein verbranntes Buch: Ist die Kunst einer brennenden Botschaft nur möglich um den Preis der persönlichen Selbstzerstörung? Ist die brennende Selbstgewissheit der eigenen Person erfassbar nur für den Preis der Zerstörung der öffentlichen Botschaft, der Kunst? In der Kreuzung dieser beiden Extreme entwirft Tarkovskij's *Nostalghia* seinen eigenen doppelten Boden. In großartigen Bildern schildert es den Zusammenprall und die daraus resultierende Explosion/Implosion zweier männlicher Kulturen, denen beiden die Frau als der Fixpunkt ihrer Identität verloren gegangen zu sein scheint.

Als einen der besten Filme der vergangenen Jahre hat ihn die Filmkritik bei seinem letztjährigen Erscheinen gefeiert und gleichzeitig nahezu einhellig die Schwierigkeit unterstrichen, ihn in seiner Gesamtheit zu verstehen. Denn *Nostalghia* hält genau die Waage zwischen einer privaten ästhetischen Obsession und einer brennenden öffentlichen Botschaft.