

**Marius Schmatloch: Andrej Tarkowskij's Filme in philosophischer Betrachtung**

Sankt Augustin: Gardez! Verlag 2003, 446 S., ISBN 3-89796-050-8, € 33,-

Die Filme von Andrej Tarkowskij erfreuen sich wieder wachsender Begeisterung, besonders jene, die aus Genres stammen, die klassischen narrativen Strukturen verpflichtet sind, dann vom Regisseur aber ganz anders erzählt werden – wie *Stalker* (1979) oder *Solaris* (1972). Tarkowskij erlebt noch keine Renaissance,

stößt aber auf zunehmendes Interesse. So jedenfalls ist mein Eindruck in der Zusammenarbeit mit Filmstudenten. Da kommt die Untersuchung von Marius Schmatloch zu den philosophischen Gehalten der Tarkowskij-Filme gerade recht – es handelt sich um eine Dissertation, die Prof. Dr. Thomas Koebner an der Universität Mainz betreute. Leider ist die Arbeit ein typisches Produkt des deutschen Wissenschaftsbetriebs, in der terminologische Verstiegenheit offenbar immer noch für Qualität gehalten wird. Sich wissenschaftlicher Fachsprache zu bedienen, ist eine Sache, doch man betrachte Bildunterschriften wie diese (zu Bild 13 aus *Nostalghia*, 1983): „Der vom göttlichen Licht erleuchtete, an der Schwelle zur anderen Welt stehende Mystagoge initiiert seinen Schüler in die Geheimnisse der jenseitigen Dimensionen – Prophetie, Mantik, Visionen apokalyptisch-eschatologischen Ausmaßes oder psychotische Defekte, posttraumatischer Realitätsverlust, Trugbilder im Isolationstrakt einer Nervenheilanstalt.“ Die eigene Untersuchung terminologisch dermaßen zu verbauen, dass sie nur schwer zu dechiffrieren ist, ist nutzlos und für das Verstehen der ohne Zweifel hochkomplexen künstlerischen Filmtexte Tarkowskij's kontraproduktiv, wenngleich Schmatloch durch seinen Fremdwortschwung seine Untersuchung ganz sicher vor einem Vorwurf bewahren konnte, dem des ‚Feuilletonismus‘, der ‚Allgemeinverständlichkeit‘ und ‚Unterhaltsamkeit‘ meint und wohl deshalb im philologisch-geisteswissenschaftlichen Betrieb der Deutschen das Vernichtendste aller Urteile darstellt.

Schaut man nun aber hinter dem ersten, zugegebenermaßen polemischen, weil aus Ärger geborenen Blick etwas tiefer in Schmatlochs Untersuchung hinein, so eröffnet sich hinter den Wortbarrieren ein Kosmos an profunden Analysen der Filme Tarkowskij's, der für den deutschsprachigen Raum wohl einmalig sein dürfte. Schmatloch widerlegt nämlich durch seine präzisen Untersuchungen, die die Dramaturgie und Visualität der Tarkowskij-Filme in ihren philosophischen Kontexten betrachten, das lang gehegte ‚Urteil‘ der Forschung, Tarkowskij präsentiere sich durch seine Filme als „Metaphysiker im klassischen Sinne“ (S.43). Der Verfasser arbeitet auf der Grundlage von Tarkowskij's Essayband *Die versiegelte Zeit* (Berlin 1984) und im Rückgriff auf die Grundpositionen des russischen Symbolismus exakt heraus, dass „die Filme eine ausgeprägte Ambivalenz (besitzen), die [...] zwischen dem Glauben an ein absolutes Sein und der Furcht vor dem Nichts, zwischen dem kollektiven und dem individuellen Prinzip pendelt.“ (S.43) Dieser Ambivalenz geht Schmatloch in seinen Filmanalysen nach und zeigt, dass die Furcht vor dem Nichts sich in Tarkowskij's Filmen als Skepsis gegenüber der Realität, als „Tendenz, die Realität als ein Scheingebilde aufzufassen“ (S.123) manifestiere. Insofern implizieren die Filme „eine negative Metaphysik“, in der „das Sein sich im Sinne des diabolischen Symbolismus als eine substanzlose Imagination, ein Traum auslegen lässt“ (S.123). Durch „die zirkuläre Einklammerungsdramaturgie“ (S.68) sind „die Handlungen der Filme nicht durch eine am Anfang der Narration vermittelte Information als Traumgeschehen interpretierbar, sondern enthüllen sich erst durch die Abschlussequenzen als in sich kreisende

Träume der Hauptprotagonisten, was zu einer Verunsicherung des Rezipienten bezüglich der Kategorien von Traum und Wirklichkeit, Sein und Schein, Wissen und Nichtwissen, Anfang und Ende führt.“ (S.69) Zirkulation, Kreisen und Spiegelsymmetrien – so weist Schmatloch in seinen Detailanalysen an Filmbeispielen nach – durchziehen dann auch die visuelle Ästhetik: z.B. die Farbdramaturgie (vgl. S.71f.), und die Kameraführung (vgl. S.94) prägt Charakterisierung und Konstellation der Figuren (vgl. S.115) und zeichnet das „Weder-Noch“ (S.100) aus, das Gefühl des Dazwischenseins als Existenzzustand mancher Filmcharaktere Tarkowskij's. Diese Darstellungsformen des Nicht-Seins als unerlöste Träume korrespondieren in Tarkowskij's Filmen aber mit „kinematographische(n) Setzungen [...], die die Existenz eines positiven Seins, einer hierarchischen, idealistischen Ontologie [...] behaupten“ (S.123f.) Auf der Folie der platonischen und neuplatonischen Ontologie (vgl. S.129ff.) arbeitet Schmatloch wiederum in präzisen Detailanalysen aus dem Gesamtwerk Tarkowskij's die Darstellungsweisen der transzendenten Seinszustände heraus, die sich in den Filmen als durch christliche Symbolik, Mystik, durch beredtes Schweigen, Stille und Flüstern überhöhte Realitätsdarstellungen manifestieren (vgl. S.135ff.) und damit auch den Bogen zu einem anderen Innovator des europäischen Kinos schlagen, zu Ingmar Bergman. Unerlöste Träume und transzendentes Sein stehen in den Filmen Tarkowskij's nun in solch komplexer dialektischer Wechselwirkung zu- und gegeneinander, dass im hohen Maße ambivalente Filmtexte entstehen, die „zwischen dem Wissen über mystische Zusammenhänge und einem zweifelnden Nichtwissen, zwischen einem sozialen Handeln und einem autistischen Nicht-Handeln-Können, zwischen der Dekonstruktion der menschlichen Existenz und der metaphysischen Rekonstruktion des Subjekts“ (S.359) hin- und her schwanken und jene immensen hermeneutischen Spielräume eröffnen, an denen sich die Tarkowskij-Forschung auch weiterhin abzarbeiten hat.

In seinem Versuch, Tarkowskij anhand seiner Filme und Schriften somit nicht bloß als Metaphysiker, der er sicher auch war, sondern zugleich als „Vertreter des extremen Subjektivismus“ (S.43) vorzuführen, hat Marius Schmatloch einen wichtigen weiteren Baustein zum Verständnis der Tarkowskij-Filme geliefert.

Werner Barg (Berlin)