

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 10

Artikel: Gespräch über die Apokalypse
Autor: Tarkowski, Andrej
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931543>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.02.2026

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

Wir leben in einer «falschen Welt». Der technische Fortschritt schafft «Prothesen», indem er unsere Arme verlängert, nicht existierende Muskeln aufbaut und uns zu Riesen macht, ohne jedoch unser geistiges Potential im geringsten zu vergrössern. Man muss Tarkowski beipflichten, wenn er sagt, der Mensch sei für den technischen Fortschritt ethisch nicht gerüstet. In Fortführung seiner Metapher von der «falschen Welt» kann man sagen, dass nicht Gott, sondern der Mensch sich geirrt hat, dass der Mensch in seiner Wahlfreiheit die falsche Wahl getroffen hat und nun durch die Apokalypse an den Anfang seines Wegs zurückgehen muss. Offenbar müssen wir den Weg der Sünde bis zum Ende abschreiten und an den Rand des Abgrunds treten, bevor wir jäh zurückweichen im Bewusstsein, dass es zum Licht nur eine einzige Alternative gibt: die Finsternis.

In der Offenbarung des Johannes erklingen wie ein Leitmotiv die Worte: «Die Zeit ist nahe». In seinen Gedanken zur Apokalypse fühlt Andrej Tarkowski mit dem Herzen das Katastrophale der Zeit, die rasende Abfolge der Geschehnisse, die uns der entscheidenden Stunde in der Menschheitsgeschichte näherbringen.

Diese apokalyptische Spannung, dieses Schmachten der Zeit, die auch wir alle in unserem eigenen Leben erfahren, besonders im jetzigen erwartungsvollen Augenblick, werden sich, wie im Evangelium geschrieben steht und wie Andrej Tarkowski glaubt, in jener Katharsis lösen, nach welcher die Menschheit ihre Opfer beweinen und trotz allem Menschheit bleiben kann – nicht eine Masse von Maschinen, Mechanismen und Schatten. ■

Andrej Tarkowski

Gespräch über die Apokalypse

Ich bin nicht besonders gewöhnt an Auftritte wie diesen, dazu an einem solchen Ort, wie in einer Kirche. Auch bin ich ein wenig schüchtern mit meinen weltlichen Konzeptionen. Aber ich habe nicht vor, irgendwelche Spezialistenvorträge zu halten, sondern will bloss versuchen, darüber nachzudenken, was für mich als Künstler die Apokalypse bedeutet. Das sollte die Situation retten und erklären, warum ich mich dazu entschliessen konnte.

Schon die blosse Tatsache, dass ich an diesem Festival teilnehme, hat, wie ich meine, apokalyptischen Charakter. Wenn mir nämlich vor wenigen Monaten jemand gesagt hätte, dass das möglich würde, hätte ich das nicht geglaubt. Allerdings gestaltet sich mein Leben in letzter Zeit überhaupt etwas apokalyptisch, daher ist auch dieser Schritt völlig natürlich und logisch.

Die Apokalypse ist wohl das grösste dichterische Werk, das auf der Erde geschaffen wurde. Sie ist ein Text, der im Grunde alle Gesetze enthält, die dem Menschen von höherer Instanz vorgegeben sind. Wir wissen, dass seit langer Zeit über verschiedene Interpretationen des einen oder anderen Ausschnitts aus der Offenbarung des heiligen Johannes gestritten wird. Das heisst, grob gesagt, wir haben uns daran gewöhnt, dass die Offenbarung interpretiert wird, dass man sie auslegt. Dies ist genau das, was man, meiner Ansicht nach, nicht tun darf, da man nämlich die Apokalypse gar nicht auslegen kann. In der Apokalypse gibt es keine Symbole. Sie ist ein Bild. Und dies in dem Sinne, dass man ein Sym-

bol interpretieren kann – nicht aber ein Bild. Ein Symbol kann man entziffern, oder, besser gesagt, man kann ihm einen bestimmten Sinn, eine bestimmte Formel entlocken, während wir nicht imstande sind, ein Bild zu verstehen: Wir können es nur betrachten und aufnehmen. Denn es besitzt eine unendliche Anzahl von Interpretationsmöglichkeiten. Es drückt sozusagen eine unendliche Menge von Verknüpfungen mit der Welt, dem Absoluten, dem Unendlichen aus. Die Apokalypse stellt das letzte Glied in dieser Kette, in diesem Buch dar, das letzte Glied, welches das Epos vom Menschen beendet – im geistigen Sinne dieses Worts.

Wir leben in einer sehr schweren Zeit, und ihre Schwierigkeiten wachsen mit jedem Jahr. Obwohl – wenn wir ein wenig die Geschichte kennen – werden wir uns erinnern, dass schon öfters vom Heranrücken der apokalyptischen Zeiten die Rede war. Es steht geschrieben: «Selig ist, der da liest und die da hören die Worte der Weissagung und behalten, was darin geschrieben ist; denn die Zeit ist nahe» (Offb. 1, 3). Und doch macht die Unbestimmtheit der Zeit offensichtlich, dass wir nicht genau bestimmen können, wann das, wovon Johannes schreibt, eintreten wird. Es kann morgen geschehen, es kann in tausend Jahren geschehen. Darin liegt gerade der Sinn eines solchen geistigen Zustandes des Menschen, der die Verantwortung vor dem eigenen Leben wahrnehmen muss. Unvorstellbar, dass die Offenbarung sich dann erfüllt, wenn unsere Zeit sich erschöpft hat. Deshalb ist es unmöglich, aus dem Text der Apokalypse Schlüsse zu ziehen über unsere Zeit als solche.

Sie haben wahrscheinlich auch schon festgestellt, dass in der Apokalypse ausserordent-



Andrej Tarkowski:
Die Apokalypse ist ein Text, der im-
grunde alle Gesetze
enthält, die dem
Menschen von hö-
herer Instanz vorge-
geben sind.

lich viele genaue Zahlen und Daten zu finden sind. Die Zahl der Opfer wird aufgezählt und die Zahl der Gerechten. Doch meiner Ansicht nach will das überhaupt nichts bedeuten, das ist eine Art bildlicher Rahmen, der emotional aufgenommen wird. Ziffern und genaue Angaben sind wichtig für das Erfassen des menschlichen Schicksals, für das Wissen über Künftiges. Ich erkläre das an einem Beispiel. Eines meiner Lieblingsbücher als Kind war «Robinson Crusoe». Die Aufzählung dessen, was ans Ufer gespült und zu Robinsons Beute wurde, gefiel mir schrecklich gut und versetzte mich in Aufregung. Wir leben «materialisiert», sind eingebunden in Raum und Zeit.

Das heisst, wir leben dank dem Vorhandensein dieses Phänomens oder dieser zwei Phänomene und sind ihnen gegenüber sehr empfindlich, weil sie unseren physischen Rahmen bestimmen. Doch, wie man weiss, ist der Mensch geschaffen nach dem Ebenbild Gottes, und das heisst, dass er über einen freien Willen und über die Fähigkeit zur Kreativität verfügt. In der letzten Zeit – und nicht nur in der letzten, sondern schon einige Zeit – stellen wir uns oft die Frage: Ist denn Kreativität nicht vielleicht sündhaft? Warum taucht eine solche Frage auf, wenn wir doch mit Sicherheit wissen, dass uns die Kreativität daran erinnert, dass wir erschaffen sind, dass wir *einen*

Vater haben? Woher also dieser, man möchte sagen: lästerliche Gedanke? Weil die Krise unserer Kultur im letzten Jahrhundert dazu geführt hat, dass der Künstler ohne irgendwelche geistigen Konzeptionen auskommt. Dann wird die Kunst vielleicht zu einer Art Instinkt. Wir wissen ja, dass auch einige Tiere über ein ästhetisches Gefühl verfügen und etwas Vollendetes im formalen, natürlichen Sinn schaffen können. Etwa die Waben, die die Bienen herstellen, um sie mit Honig zu füllen. Der Künstler hat sich angewöhnt, das ihm gegebene Talent als Eigentum zu betrachten, und von daher nahm er sich das Recht zu meinen, das Talent verpflichte ihn zu nichts. So erklärt sich die Geistlosigkeit, welche die zeitgenössische Kunst beherrscht. Kunst wird entweder zum rein formalen Experiment oder zur Ware, die sich gut verkaufen soll. Ihnen brauche ich nicht zu erklären, dass der Film sich ganz besonders in dieser Lage befindet, entstand er doch, wie wir wissen, am Ende des vorigen Jahrhunderts auf dem Jahrmarkt, zum alleinigen Zweck des Geldverdienens.

Kürzlich war ich im Vatikanischen Museum. Da gibt es eine grosse Anzahl von Sälen, die der zeitgenössischen religiösen Malerei gewidmet sind. Natürlich muss man das gesehen haben, weil es einfach grauenvoll ist. Und ich kann nicht verstehen, warum diese, entschuldigen Sie, Erzeugnisse in einem solchen Museum ausgehängt sind. Wie kann das religiöse Menschen und dazu die katholische Kirchenverwaltung zufriedenstellen? Es ist kaum zu glauben.

Zur heutigen Krise. Wir leben in einer falschen Welt. Der Mensch wird frei und furchtlos geboren. Aber unsere Geschichte besteht im Wunsch, sich vor der Natur zu verstecken

und zu verteidigen, und sie zwingt uns immer mehr, uns zusammenzudrängen. Wir verkehren nicht miteinander, weil es uns gefällt, nicht, weil wir davon einen Genuss empfangen würden, sondern damit alles nicht so schrecklich ist. Diese Zivilisation ist falsch, wenn unsere Beziehungen auf einem solchen Prinzip aufbauen. Die ganze Technologie, der ganze sogenannte technische Fortschritt, der die Geschichte begleitet, bringt im Grunde nur Prothesen hervor – er verlängert unsere Arme, schärft unsere Sicht, erlaubt uns die rasche Fortbewegung. Und das ist von grundsätzlicher Bedeutung. Wir bewegen uns heute einige Male schneller fort als noch im letzten Jahrhundert. Aber wir wurden davon nicht glücklicher. Unsere Persönlichkeit geriet in einen Konflikt mit der Gesellschaft. Wir entwickeln uns nicht harmonisch, unsere geistige Entwicklung ist so zurückgeblieben, dass wir bereits die Opfer des lawinenartigen technischen Wachstumsprozesses sind. Wir können uns aus diesem Strom nicht mehr befreien, selbst wenn wir dies wollten. Immer wenn in der Menschheit das Bedürfnis nach einer neuen Energie für den technischen Fortschritt auftauchte, wenn sie diese Energie dann entdeckte, erwies sie sich als ethisch nicht reif, diese Energie auch zu ihrem Wohl einzusetzen. Wir sind wie Wilde, die nicht wissen, was sie mit einem Elektronenmikroskop anfangen sollen. Vielleicht Nägel einschlagen, Wände einreißen? Auf jeden Fall wird klar, dass wir die Sklaven dieses Systems sind, dieser Maschine, die man bereits nicht mehr stoppen kann.

So haben wir im Lauf der historischen Entwicklung in der Masse angefangen, einander zu misstrauen, nicht zu glauben, dass wir einander helfen können

(obwohl alles dazu getan wurde, damit wir zusammen überleben), dass wir, jeder von uns persönlich, im Grunde am öffentlichen Leben nicht teilnehmen. Die Persönlichkeit spielt überhaupt keine Rolle. Das heisst, kurz gesagt, wir verlieren das, was uns ganz am Anfang gegeben war – die Freiheit der Wahl, die Freiheit des Willens. Deshalb finde ich unsere Zivilisation falsch. Der russische Philosoph und Historiker Nikolaj Berdjajew hat treffend festge-

stellt, dass es in der Geschichte der Zivilisation zwei Etappen gibt. Die erste: die Kulturgeschichte, die Zeit, in der die Entwicklung des Menschen mehr oder weniger harmonisch und auf einer geistigen Grundlage verlief; und die zweite: die Zeit, seit die Kettenreaktion begann, die dem Willen des Menschen nicht unterworfen ist, seit die Dynamik aus der Kontrolle geriet, seit die Gesellschaft die Kultur verliert.

Was ist die Apokalypse? Wie

Franz Grabner

Suchender nach Sinnzusammenhängen

Zum Tarkowski-Symposium in Moskau

Im Dezember 1986 ist der sowjetische Filmregisseur Andrej Tarkowski in Paris gestorben. Heute, etwas mehr als zwei Jahre nach dem Tod eines der bedeutendsten sowjetischen Filmregisseure der Gegenwart, findet nicht nur in seiner Heimat eine intensive Auseinandersetzung mit seinem Werk statt. Es kann als Überraschung gewertet werden, dass der seitens der offiziellen Behörden ständig attackierte Künstler in Moskau zum Mittelpunkt eines Symposiums wurde, zu dem die neu gegründete Tarkowski-Gesellschaft gemeinsam mit dem Verband der Filmschaffenden, der Akademie der Wissenschaften und der philosophischen Gesellschaft der UdSSR vom 10. bis 15. April 1989 einluden. Dabei wurde auch erstmals der Tarkowski-Filmpreis für besonders innovative Regieleistungen vergeben, den die Jury Juri Norstejn zuerkannte. Obwohl man seitens der Veranstalter beteuert hat, Tarkowski nicht kanonisieren zu wollen, lief dieses Symposium immer wieder Gefahr, gerade dafür Beweise zu liefern. Zu wenig Distanz scheint es noch zu dieser eigenwilligen und paradoxen Künstlerpersönlichkeit zu geben; zu viele Zeitzeugen versuchen, unter dem Schutzmantel der »Authentizität« ein Bild von Tarkowski zu zeichnen, das sich nur

aus dem jeweils vorgebrachten Kontext rechtfertigen lässt. Obwohl es durchaus beeindruckend war, wenn z. B. Margarita Terechowa (»Spiegel«), Rolan Bykow (»Andrej Rubljow«) oder Irma Rausch (»Iwans Kindheit«, »Andrej Rubljow«) über ihre Arbeit mit Tarkowski berichteten. Die beschwörenden Appelle, ihn in seiner Ganzheit, als lebende Person zu sehen und sich in seinem Werk nicht durch wissenschaftliche Details zu verlieren, dürfen immerhin für sich in Anspruch nehmen, dass Tarkowski selbst sich strikt gegen jede Deutung seiner Symbolwelt wehrte.

Zu einem zentralen Punkt der Auseinandersetzung geriet Tarkowskis Position zu metaphysischen Fragen. In seinen Filmen wie auch in den zahlreichen Interviews und seinem Buch »Die versiegelte Zeit« lässt er keinen Zweifel darüber, dass er ein Suchender war, der über die Grenzen unserer menschlichen Existenz hinaus nach Sinnzusammenhängen suchte. Er sah besonders die westliche Gesellschaft in einer tiefen Krise, welche er im Verlust des Geistigen und in der Sucht nach materiellen Lebensansprüchen ortete. Ein geistiges Leben sah Tarkowski in apokalyptischer Weise als einzige Rettung der Menschheit vor einem katastrophalen Abgang; sei es in »Stalker« oder auch in seinem letzten Film »Opfer«. Überall finden sich eine Fülle von Zitaten und Anspielun-

ich schon gesagt habe, begreife ich sie als Bild der menschlichen Seele mit ihrer Verantwortlichkeit und mit ihren Verpflichtungen. Jeder Mensch durchlebt das, was das Thema der Offenbarung und des heiligen Johannes war. Das heisst, er kann gar nicht anders, als das zu durchleben. Und letzten Endes können wir darum, eben darum davon sprechen, dass Tod und Leiden im Grunde gleichbedeutend sind, ob eine Person leidet und stirbt, oder ob ein histori-

scher Zyklus zu Ende geht und Millionen sterben und leiden. Weil der Mensch Schmerz nur bis zu der Grenze ertragen kann, die ihm gegeben ist.

Zu unserem Konformismus. In der Offenbarung des Johannes steht geschrieben: «Ich weiss deine Werke, dass du weder kalt noch warm bist. Ach, dass du kalt oder warm wärest! Weil du aber lau bist und weder kalt noch warm, werde ich dich ausspeien aus meinem Munde» (Offb. 3, 15–16). Das bedeutet,

dass Gleichgültigkeit und Teilnahmslosigkeit einer Sünde, einem Verbrechen gegenüber dem Schöpfer gleichgestellt werden. Andererseits: «Welche ich lieb habe, die strafe und züchtige ich. So sei nun fleissig, und tu Busse» (Offb. 3, 19). Kurz, es ist dies das Empfinden des reinen Menschen und damit gleichsam der Anfang des Wegs. Dieses Empfinden überkommt die Menschen in verschiedener Weise und zu verschiedenen Zeiten. Nehmen wir Dostojewski. Manche Leute sind der Meinung, er sei ein religiöser orthodoxer Schriftsteller, der uns seine Suche und die Eigenheiten seines Glaubens vermittelt. Mir scheint, dem ist nicht ganz so. Dostojewski machte seine grossen Entdeckungen nur deshalb, weil er als erster das Problem der Geistlosigkeit fühlte und ausdrückte. Seine Helden leiden daran, dass sie nicht zu glauben vermögen. Sie möchten das Organ, mit welchem sie glauben, verlieren. Sie leiden an Gewissensschwund. Dostojewski wird Jahr für Jahr verständlicher, ja sogar modischer, und zwar deshalb, weil dieses Problem sich immer mehr ausbreitet. Denn das Schwierigste ist zu glauben, und auf Gnade hoffen, ist eigentlich unmöglich. Natürlich ist der Mensch, dem dies gelingt, glücklich, doch kann sich bei weitem nicht jeder damit brüsten. Um sich frei und glücklich zu fühlen, bedarf es hauptsächlich der Furchtlosigkeit.

Wie durch Zauberhand sind alle diese Probleme in der Apokalypse enthalten. Diese ist letzten Endes eine Erzählung vom Schicksal, vom Schicksal des Menschen, der als Persönlichkeit nicht von der Gesellschaft losgelöst werden kann. Wenn die Natur eine Gattung vom Aussterben rettet, spüren die Tiere nichts von diesem Drama ihrer Existenz. Insofern der

gen auf religiöse Wertvorstellungen und Bilder, die er sowohl der christlichen Welt wie auch anderen religiösen oder pseudo-religiösen Welten entnimmt, z. B. dem Taoismus, der Anthroposophie oder der Parapsychologie. Aber «religiös» ist bei Tarkowski kein fest auszumachender Begriff. Für seine Vorstellung von Spiritualität haben alle spirituellen Elemente, egal aus welchem Kontext sie kommen, Wichtigkeit.

Das erklärt auch, warum in seinen Filmen oder z. B. auch in seinen jüngst erschienenen Tagebüchern «Martyrolog» verschiedenste religiöse Phänomene gleichberechtigt nebeneinander Platz haben. So muss gerade auch eine christliche Rezeption, wie sie im Westen geschieht, davor gewarnt werden, Tarkowskis Zitate aus dem christlichen Kontext zu voreilig auf sich zu beziehen. Eine so verstandene Rezeption wäre ein Missverständnis, auch wenn seine Verbundenheit gerade zum russisch-orthodoxen Christentum offenkundig ist. Von daher gesehen war es nicht überraschend, als die Veranstalter zur Mitfeier eines Gedenkgottesdienstes für Andrej Tarkowski einluden. Überraschend war allerdings die Tatsache, dass dieser Gottesdienst in einem so offiziellen Programm möglich war. Tarkowski wird oft in Zusammenhang gebracht mit symbolistischen, neoromantischen Einflüssen. Autoren wie etwa Felicitas Allardt-Nostitz haben sein

Werk fast ausschliesslich aus dieser Perspektive zu interpretieren versucht. Auch wenn diese und ähnliche Versuche einseitig sind und dem Werk Tarkowskis in seiner Ganzheit nicht entsprechen, weisen sie auf wichtige Wurzeln seiner geistigen Herkunft hin. Denn Tarkowski deklariert sich gerade in seinem Buch «Die versiegelte Zeit» als ein expliziter Gegner rationalistischer Aufklärung. Er wünscht sich vielmehr einen «naiven» Zuschauer (im positiven Sinn), der sich kontemplativ auf seine Filmbilder einlässt. Entsprechend hat für ihn die Kunst eine stark religiöse Komponente; Kunstrezeption hat für ihn «fast schon etwas mit Gottesdienst und religiöser Meditation zu tun» (H. J. Schlegel). Die Auseinandersetzung mit dem Werk Andrej Tarkowskis steht sicher erst am Anfang. Doch zeigt die weltweite Rezeption schon heute ein sehr differenziertes Bild, wie es bei diesem Symposium auch zum Ausdruck gekommen ist. Es wird noch einige zeitliche Distanz von Nöten sein, um eine kritische Aufarbeitung zu ermöglichen. Dazu kann, wie sich zeigt, die christliche Filmkritik viel dazu beitragen, wenn sie bereit ist, sich über die naheliegenden Berührungen in Tarkowskis Werk mit dem Christentum hinaus, mit den Wurzeln der «Weltanschauung» Tarkowskis präzise zu beschäftigen.



Mensch dank der Willensfreiheit seinen Weg selbst wählt, kann er nicht alle, sondern lediglich sich selber retten. Wir wissen nicht, was Liebe ist, wir gehen grauenhaft nachlässig mit uns selber um. Wir missverstehen, was es bedeutet, sich selber zu lieben und schämen uns sogar dieses Begriffs. Wir meinen nämlich, sich selber lieben bedeute, Egoist zu sein. Das ist falsch, denn die Liebe ist ein Opfer, und zwar in dem Sinne, dass der Mensch sie nicht spürt – sie kann nur von einem Ausenstehenden wahrgenommen werden. Das wissen Sie natürlich, da ja geschrieben steht: «Liebe deinen Nächsten wie dich selbst». Das heisst, sich selber lieben ist gewissermassen die Grundlage, der Massstab des Gefühls. Dies nicht nur,

weil der Mensch sich selber und den Sinn seines Lebens erkannt hat, sondern auch deswegen, weil man stets bei sich selber anfangen muss.

Ich will nicht sagen, dass ich all das, wovon ich spreche, erreicht habe. Und natürlich bin ich weit davon entfernt, mich als Beispiel hinzustellen. Im Gegenteil, ich glaube, dass mein Unglück gerade daher kommt, dass ich meine eigenen Ratschläge nicht befolge. Das Übel besteht darin, dass sowohl die Umstände als auch das Ergebnis klar sind, zu welchem uns ein falscher Blick auf die Dinge führt. Doch es wäre verfehlt zu glauben, dass die Apokalypse ausschliesslich den Entwurf einer Strafe darstellt. Das Wichtigste in ihr ist wohl die Hoffnung. Obwohl die Zeit nahe ist –

Durch die Katastrophen ans Licht: aus «Andrei Rubljow» von Andrej Tarkowski.

für jeden einzelnen von uns ist sie in der Tat sehr nahe –, ist es für uns alle zusammen nie zu spät. Die Apokalypse ist schrecklich für den Einzelnen, doch für alle zusammen ist in ihr Hoffnung. Und darin liegt der Sinn der Offenbarung. Letzten Endes ist diese bildhaft ausgedrückte Dialektik für den Künstler ein derart inspirierendes schöpferisches Prinzip, dass man unwillkürlich staunt, welchen Halt man darin in jedem seelischen Zustand findet.

Das Ende von Raum und Zeit, ihr Übergang in einen neuen Zustand wird in herrlich schönen Worten beschrieben. Vom

Verschwinden des Raums heisst es: «Und die Sterne des Himmels fielen auf die Erde, gleichwie ein Feigenbaum seine Feigen abwirft, wenn er von grossem Wind bewegt wird. Und der Himmel entwich wie eine zusammengerollte Schriftrolle; und alle Berge und Inseln wurden bewegt aus ihren Örtern» (Offb. 6, 13–14). Der Himmel, der entweicht wie eine zusammengerollte Schriftrolle: Noch nie habe ich etwas Schöneres gelesen. Oder darüber, was nach dem Auftun des siebenten Siegels geschieht. Ein Künstler kann die Art, wie das ausgedrückt wird, nur bewundern. Wie ist nicht nur diese Spannung, sondern auch diese Grenzsituation beschrieben! «Und da es (das Lamm) das siebente Siegel auftrat, ward eine Stille in dem Himmel bei einer halben Stunde» (Offb. 8, 1). Wie ein Freund von mir sagte: Worte sind hier überflüssig. Das siebente Siegel wird aufgetan – was geschieht jetzt? Nichts. Stille tritt ein. Unwahrscheinlich! Dieses Fehlen eines Bildes ist hier das stärkste Bild, das man sich vorstellen kann. Ein Wunder ist das.

Es gibt ein Buch, in dem dessen Autor, Castaneda, die Geschichte eines Journalisten erzählt, das heisst seine eigene Geschichte, wie er bei einem mexikanischen Zauberer in die Lehre ging. Nebenbei gesagt, ein ungemein interessantes Buch. Später kam die Legende auf, dass es den Zauberer gar nie gegeben hat, dass es sich beim Buch nicht etwa um Tagebuchaufzeichnungen handle, sondern dass Castaneda alles erfunden habe: seine Ausbildung, mit deren Hilfe er die Welt ausmessen will, den Zauberer und dessen Methode. Doch dies macht das Wesen der Sache nicht einfacher, sondern komplizierter. Wenn dies alles nämlich von einem einzi-

gen Menschen erdacht wurde, ist es ein noch grösseres Wunder, als wenn es wirklich existiert hätte. Kurz, mein Gedanke läuft darauf hinaus, dass das Künftlerische Bild im Grunde immer ein Wunder ist.

Hier noch ein Zitat aus dem 10. Kapitel. Von der Zeit wird da sehr schön gesagt: «Und der Engel, den ich sah stehen auf dem Meer und auf der Erde, hub seine Hand auf gen Himmel, und schwur bei dem Lebendigen von Ewigkeit zu Ewigkeit, der den Himmel geschaffen hat und was drinnen ist, und die Erde und was drinnen ist, und das Meer und was drinnen ist, dass hinfort keine Zeit mehr sein soll» (Offb. 10, 5–6). Das sieht aus wie ein Versprechen, und trotzdem bleibt ein Geheimnis zurück. Denn es gibt in der Apokalypse eine Stelle, die sich für die Offenbarung merkwürdig ausnimmt: «Und da die sieben Donner ihre Stimmen geredet hatten, wollte ich sie schreiben. Da hörte ich eine Stimme vom Himmel sagen zu mir: Versiegle, was die sieben Donner geredet haben; dasselbige schreibe nicht» (Offb. 10, 4). Es wäre interessant zu erfahren, was Johannes uns verschweigt? Und warum sagt er, dass er etwas verschweigt? Was soll dieses merkwürdige Intermezzo, diese Anmerkung, diese Episode in den Beziehungen des Engels und Johannes des Theologen? Was ist es, was der Mensch nicht wissen darf? Der Sinn der Offenbarung liegt doch gerade darin, dass der Mensch wisse. Macht uns vielleicht allein schon der Begriff des Wissens unglücklich? Sie erinnern sich: «Und das Wissen vermehrt den Kummer». Warum? Oder musste uns unser Schicksal oder ein bestimmter Augenblick unseres Schicksals verschwiegen werden? Ich beispielsweise könnte überhaupt nicht leben, wenn ich die Prophezeiung über

mein Leben kennen würde. Offensichtlich verliert das Leben jeden Sinn, wenn ich weiss, wie es endet – ich spreche natürlich von meinem eigenen Schicksal. In diesem Detail steckt eine unwahrscheinliche, gänzlich übermenschliche Grösse, vor der sich der Mensch als kleines, wehrloses und zugleich wohlbehütetes Kind erfährt. Der Zweck ist der, dass unser Wissen unvollständig sei, dass die Unendlichkeit nicht geschändet werde und die Hoffnung erhalten bleibe. Im menschlichen Nichtwissen ist Hoffnung. Nichtwissen ist edel, Wissen vulgär. Deshalb schenkt mir die Apokalypse mit ihrem Anliegen mehr Hoffnung, als sie mir Angst einflösst.

Jetzt stelle ich mir die Frage: Was muss ich tun, wenn ich die Offenbarung gelesen habe? Es ist völlig klar, dass ich nicht mehr derselbe sein kann wie vorher, und zwar nicht nur, weil ich mich verändert habe, sondern weil mir gesagt worden ist: Das Wissen, das du erhalten hast, zwingt dich, dein Leben zu verändern.

Im Zusammenhang mit all dem beginne ich zu denken, dass die Kunst, mit der ich mich beschäftige, nur in dem Sinne möglich ist, als sie nicht mich selber ausdrückt, sondern dasjenige in sich sammelt, was ich im Umgang mit den Menschen erfassen kann. Die Kunst wird sündig, sobald ich sie in den Dienst meiner Interessen stelle. Und vor allem muss ich aufhören, für mich selber interessant zu sein. Damit beginnt möglicherweise meine Liebe zu mir selber.

Ich möchte denen danken, die mich zur heutigen Begegnung eingeladen haben. Ich wollte Ihnen keine neuen Erkenntnisse vermitteln, sondern – und ich habe dies auch erreicht – in Ihrer Gegenwart in dieser Form nachdenken und

die Bedeutung dieses Augenblicks und dieses Prozesses spüren. Sie haben mir die Möglichkeit gegeben, gewisse Schlussfolgerungen zu ziehen und gewisse Gedanken zu formulieren, über die man unmöglich in der Einsamkeit nachdenken kann. Und jetzt, da ich daran gehe, meinen neuen Film zu machen, einen neuen Schritt in dieser Richtung zu tun, ist mir völlig klar, dass ich mich dazu nicht wie zu einer freien schöpferischen Arbeit verhalten kann, sondern wie zu einer Handlung, einem Akt, zu dem ich gezwungen bin, da im jetzigen Stadium die Arbeit keine Befriedigung mehr verschaffen kann, sondern eine schwere, ja erdrückende Last darstellt. Wirklich, ich habe nie verstanden, dass der Künstler im Schaffensprozess glücklich sein kann. Oder ist das Wort ungenau? Glücklich? Nein, nie. Der Mensch lebt nicht, um glücklich zu sein. Es gibt weit wichtigere Dinge als das Glück. ■

Übertragung aus dem Russischen:
Lorenzo Amberg und Thomas Grob.

Anmerkung der Herausgeber
W. Ischimow und R. Schejko: 1984 waren wir in London, wo wir in den Besitz der Tonbandaufzeichnungen des «Gesprächs über die Apokalypse» und zweier weiterer Begegnungen Tarkowskis mit Londoner Zuschauern gelangten. Als er dies erfuhr, übermittelte er uns über Freunde die Bitte, nach unserer Rückkehr nach Moskau Kopien zu machen und sie seinem Sohn zu geben. Wir haben die Bitte von Andrej Arsenjewitsch Tarkowski erfüllt.

Film im Kino

Sabina Brändli

Maljenkaja Wjera

(Kleine Vera)

UdSSR 1988.

Regie: Wassili Pitschul
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/152)

Dunkel beginnt die Geschichte der kleinen Vera: Nur einzelne Lichter zeigen an, dass wir uns in einer Stadt befinden. Im Vordergrund erkennen wir die Umrisse eines jungen Mädchens. Dann ein grauer Tag. Ein langsamer Schwenk gibt den Blick auf das Panorama frei: Wohnblocks der ganz tristen Sorte und rauchende Kamine. Die Fabriken künden nicht mehr euphorisch vom Fortschritt, da gibt es keine Helden der Arbeit mehr. Wir brauchen die Bewohner dieser Industriezone nicht bei der Arbeit zu sehen, um zu wissen, dass die Arbeit in keine lichte Zukunft mehr weist, sondern die Menschen auch im Sozialismus abnutzt, ausnutzt und entfremdet.

Vera wurde ins Arbeitermilieu hinein geboren und kennt nichts anderes. Doch sie will sich in ihrer jugendlichen Unbekümmertheit noch nicht mit der alltäglichen Trostlosigkeit dieses Lebens abfinden. Während sie auf die Zusage von der Berufsschule wartet, um Telefonistin zu werden, versucht sie mit kleinen Aufmüpfigkeiten zu demonstrieren, dass sie nicht den ihr scheinbar vorgezeichneten Weg gehen will. Wenn sie ausgeht,

wirft sie sich in ihre «Kluft»: schwarzer Mini und rot-weiss gestreifter Pulli, klinkernde Ohrgehänge und jede Menge Armreifen und manchmal auch Netzstrümpfe. «Sie treibt sich rum», zetern die Eltern, wenn sie spät nach Hause kommt. Doch wenn der Vater wieder stockbetrunken vor seinem Wodka sitzt, ist sie eigentlich eine ganz liebe Tochter, die den Vater ins Bett verfrachtet und der Mutter das Sofa zum Schlafen zurechtmacht. Das ständige Gefluhe und Gezeter in der engen Wohnung erweist sich als völliger Leerlauf: Man schreit sich an, weil man müde und ausgelaugt ist, doch eigentlich erwartet keiner, dass sich dadurch etwas ändert. Der Enge des Elternhauses versucht Vera, wie die andern Jugendlichen, zu entfliehen. Im Park trifft man sich und tanzt. Doch ein Freiraum ist es nicht: Polizisten mit Hunden und Einsatzwagen lauern schon. Sie warten nur darauf, bis wieder eine Schlägerei vom Zaun gebrochen wird und sie einige der Jungen einstecken können.

Auch für Veras Liebe zu Sergej ist kein Raum. In Sergejs Studentenheim gibt es keine Privatsphäre, und in der Wohnung von Veras Eltern tritt jeder jedem auf die Füsse. Nur wenn die beiden ans Meer fliehen und sich da in die Sonne legen, kommt eine Ruhe auf, in der sie voneinander etwas erfahren können. Doch eine Romanze kann auch da nicht entstehen. Sobald der Bildausschnitt etwas grösser wird, werden Schutthaufen aus Beton-Bauelementen sichtbar, aus denen rostige Eisenstäbe herausragen.

Gebrochene Tabus

Warum der Film in Moskau Skandal gemacht hat, ist für westliche Zuschauer erst auf den zweiten Blick sichtbar. Wir