

# 11. internationales forum des jungen films

# berlin 14. 2. – 24. 2. 1981

# 31

## STALKER

Der Stalker

Land	UdSSR 1979
Produktion	Mosfilm
Regie	Andrej Tarkowskij
Buch	Arkadi und Boris Strugazki, nach ihrer Erzählung 'Picknick am Wegesrand'
Kamera	Alexander Knjashinskij, N. Fudim, S. Naugolnych
Musik	Eduard Artemjew
Ton	W. Schtscharun
Schnitt	L. Fejginowoj
Kostüme	N. Fominoj
Dekor	Andrej Tarkowskij, R. Safullin, W. Fabrikow
Regieassistentz	M. Tschugunowa, E. Zymbal
Schnittassistentz	T. Alexejewa, W. Lobkowa
Kameraassistentz	G. Werchowskij, S. Sajzew
Darsteller	
Die Frau	Alissa Frejndlich
Der Stalker	Aleksandr Kajdanowskij
Schriftsteller	Anatolij Solonyzin
Wissenschaftler	Nikolaj Grinko
Produktionsjahr	1978
Uraufführung	August 1979, Internationale Filmfestspiele, Moskau
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.33
Länge	4.466,3 Meter, 163 Minuten

### Inhalt

Drei Männer, ein Wissenschaftler, ein Schriftsteller auf der Suche nach Erlebnissen und ein 'Stalker' oder Führer, reisen in ein verbotenes Gebiet. Diese geheimnisvolle 'Zone', in der vor langer Zeit ein Meteorit einschlug, verbirgt 'das Zimmer', einen geheimen Ort, an dem 'der stärkste und aufrichtigste Wunsch Wirklichkeit werden kann'. Die drei Personen müssen schreckliche Hindernisse überwinden, bevor sie das Ziel ihrer Reise erreichen. Aber werden sie das Glück finden, wenn ihre Wünsche in Erfüllung gehen?

Dieser Film, eine philosophische Parabel, in Grau- und Blautönen

gehalten, ist ein Echo solcher Werke wie 'Die Suche nach dem heiligen Gral' und Dantes 'Göttlicher Komödie'.

### Kritik

Andrej Tarkowskij's STALKER ist der fünfte und letzte Film dieses sowjetischen Regisseurs, und für den nicht-russischen Kinogänger, der es gewohnt ist, vier oder fünf Jahre auf die Werke dieses größten russischen Regisseurs zu warten, war das Auftauchen des Films in Cannes ein kleines Wunder. Die Freude, daß dieser Film so schnell zugänglich wurde, wird noch dadurch verstärkt, daß der Film selbst ein Werk unvergleichlicher Magie und erregender Kraft ist: es handelt sich, wie mir scheint, um den besten Film, den Tarkowskij überhaupt machte.

Das visuelle Wunder und die Taschenspielerereien aus *Der Spiegel* und *Solaris* sind hier mit einer zugleich simplen und fantastischen Geschichte verbunden. Tarkowskij erzählt uns eine danteske Fabel von der Reise dreier Männer durch eine geheimnisvolle 'Zone', ein bombenverwüstetes und wasserdurchzogenes totes Industrieterrain, besät mit Überresten der Vergangenheit – sie sind unterwegs zu irgendeinem dunklen Ende des Weges wo, wie uns gesagt wird, ihre tiefsten Wünsche in Erfüllung gehen sollen. Dies ist der modernisierte Mythos einer Suche. Das Trio der Personen besteht aus einem Schriftsteller und einem Wissenschaftler – die Pole des Mystizismus und des Materialismus – und aus ihrem heruntergekommenen Führer, der manchmal 'Stalker' genannt wird, manchmal auch (und das erinnert an Fenimore Coopers 'Der letzte der Mohikaner') Chingachgook.

Die für Tarkowskij charakteristischen Übergänge zwischen monochromen und farbigen Passagen, seine verinnerlichte visuelle Schönheit und seine herausfordernde, undurchsichtige Philosophie machen aus STALKER einen Film, der viele Echos im Bewußtsein und in den Sinnen der Zuschauer hervorruft. Manchmal enthält die Reise durch die 'Zone' Elemente einer politischen Parabel: die Polizei, die die Absperrungen kontrolliert, die Felder sind übersät mit häßlichen, vermodernden Tanks. In anderen Momenten entwickelt sich der Film zur Fabel der Lebens-Reise selbst, zu einem Proteus-gleichen Vordringen durch wechselnde Landschaften, manchmal brutal, manchmal schön, zu Hoffnungen und Zielen, die sich vielleicht als Täuschungen erweisen.

Französische Untertitel helfen nicht dabei, den Film sofort zu entschlüsseln. Tarkowskij scheut nicht davor zurück, in seine Handlung Sprünge und Ellipsen einzuführen oder aber geheimnisvolle Anspielungen im Dialog auftauchen zu lassen (die auf Fenimore Cooper ist noch das geringste). Aber wo einige dunkle Filme abstoßen, gibt es andere, die faszinieren: und Tarkowskij's Gefühl für visuelle Möglichkeiten ist so hinreißend, daß man den Film sehr gut noch einmal ansehen könnte, wenn seine 163 Minuten (nicht weniger) vorbei sind.

Tarkowskij verbindet kühn, aber subtil Zooms, Kamerafahrten, Schwenks. Er mischt Kamerabewegungen, wie ein Maler Farbe oder ein Komponist Instrumente miteinander mischt. Seine Art zu filmen vermittelt manchmal das fast physische Gefühl der Aufregung, und nicht weniger faszinierend sind die Bilder, die die Kamera auf ihren Bahnen einfängt: eine Collage von herrenlosen Gegenständen – Gemälde, Münzen, Injektionsnadeln – sie erscheinen unter fließendem Wasser, ein gewaltiger Sumpf, der erbebt

wie ein geschüttelter Teppich, zwei menschliche Skelette, die sich aneinanderklammern in knochen-fingriger Ruhe. STALKER ist eines der Wunder der modernen Kinofilm-Welt...

Nigel Andrews, Financial Times, London, 20. Mai 1980

### Die Erhöhung des Verworfenen

Zu Andrej Tarkowskys DER STALKER

Es gibt Filme, die zum Ereignis erklärt werden, mit viel Aufwand und schönen Worten. Und es gibt Filme, die tatsächlich ein Ereignis sind. STALKER, das neueste, 1979 entstandene Werk des sowjetischen Regisseurs Andrej Tarkowski, dieser in Form und Erzählstil so erhaben schlichte, gleichzeitig äußerst komplexe Diskurs über eine *condition humaine*, zählt zu letzteren. Mahnend setzt er Zeichen, verhalten leidenschaftlich ruft er auf zur Auseinandersetzung mit Fragen betreffend Existenz und Zukunft des Menschen, denen nicht nur aus der Perspektive eines innerlich aus dem ideologischen Korsett längst schon Emigrierten Gewicht zukommt. Von einem 'Jahrhundertfilm\*' wurde im Zusammenhang mit STALKER gesprochen. Für einmal ist man geneigt, den Superlativ zu akzeptieren. (...)

Läßt man, in der an dieser Stelle gebotenen Kürze, das bisherige Schaffen Tarkowskis Revue passieren, fallen vorab zwei Konstanten auf. Zum einen die Kontinuität innovativer Formsuche des 1932 als Sohn des Lyrikers Arseni Tarkowski geborenen Regisseurs, der erst 1960, nach einem Geologiestudium in Sibirien, mit 'Die Straßenwalze und die Geige' seine Abschlusarbeit am VGIK (Staatliches Institut für Kinematographie) vorlegte. Bereits *Iwans Kindheit* (1962) erregte Aufsehen (und Mißfallen) in seiner Abkehr vom traditionalistischen Pathos, in das man das Lied auf die Helden des Großen Vaterländischen Krieges zu überhöhen "pflegte, und suchte stilistisch nach neuen Wegen; Jean-Paul Sartre verteidigte damals in einem vielbeachteten Brief an die italienische Parteizeitung 'L'Unita' Tarkowskis 'sozialistischen Surrealismus' gegen die Vorwürfe auch der westeuropäischen Linken. Hinzuweisen wäre ebenso auf *Andrej Rublew* (1966) sowie *Solaris* (1972) und *Serkalo* (1974). Warf der Künstler Tarkowski in dem meisterlich komponierten, nach Eisensteinschem Vorbild montierten Tableau über das Leben und Leiden des mittelalterlichen Ikonmalers Rublew die Frage auf nach der Haltung dieses Künstlers in einem nach starren Regeln gefügten System, dem byzantinischen, stellte er in *Solaris*, im Gewand des Science-fiction-Abenteuers, den absoluten Fortschrittsglauben einer ausschließlich am Empirismus orientierten Wissenschaft zur Diskussion. Gleichfalls zum Eklat geriet schließlich *Serkalo*, jene assoziativ geordnete autobiographisch gefärbte Konfrontation mit Vergangenheit und Gegenwart, in deren schwer zugänglichen Visionen die Suche nach der eigenen Person das Leitmotiv abgab. (...)

Die Suche nach dem Weg, dem persönlichen wie jenem der Gesellschaft; die Position des Moräisten, der kritischen Distanz wahrhaft zur ex cathedra verkündeten Idealität; die Schwermut und die Hoffnung — alle vier Komponenten durchdringen und formen nun STALKER, in kaum zu überbietender Verdichtung. Ein weites Feld öffnet sich da der Interpretation. Zwar hat Tarkowski Abstand genommen von der strukturellen Auflösung, die im Falle von *Serkalo* seinen Kritikern formalistisch begründete Einwände leichtmachte; chronologisch und linear entwickelt sich die bar aller Ausschmückungen erzählte Geschichte, Parabel und Paradigma in einem.

Leicht fällt dem Zuschauer der Zugang freilich auch diesmal nicht; nur dem konsequent Mitdenkenden offenbart sich STALKER, dessen Inhalt nachzuerzählen unter anderem darum so schwerfällt, weil mit dem Dialog das Optische sich zur vollkommenen Einheit verbindet. Und nicht nur die Bilder als solche, sondern gleichermaßen die Atmosphäre, die diese plastischen Bilder, sensationelle darunter, erzeugen; die atemraubende, fast schmerzende Sinnlichkeit, mit der Alexander Knjaschinski (Kamera) in Tarkowskis selber entworfenem, in des Wortes doppelter Bedeutung: phantastischem Dekor den Abstrakta einen konkreten Hintergrund schafft. Dem Vernehmen nach haben finanzielle Beschränkungen den Regisseur gezwungen, im ersten Teil des Films auf die Verwendung von Farbmateriale zu verzichten. Doch wie vorbildlich

hat er aus der Not eine Tugend gemacht! Einmal mehr ist die Ausrede wiederlegt, ein kleines Budget ziehe automatisch Abstriche bei der ästhetischen Qualität nach sich.

Angesiedelt haben die Autoren, das Brüderpaar Arkadi und Boris Strugatski, den Stoff in einem nicht näher definierten endzeitlich-verlorenen Raum, in einer von naßkalter Fäulnis ?ngenagten Stadt am Rande der sogenannten Zone, einer von Polizeikräften abgeschirmten verbotenen Region. Wie sie entstand, weiß niemand genau; von einem Meteoriten ist die Rede, von einer Superzivilisation auch. Bekannt ist nur, daß viel, die zu deren Erforschung aufbrachen, nie wiederkehrten. Und trotzdem: Verwegene scheuen den Versuch nicht, denn stärker als die Angst vor dem Risiko ist die vom 'Zimmer' geweckte Hoffnung; wer es betrete, finde das Glück und Antwort auf alle Fragen. (...)

Was wiederum, wie bereits *Solaris*, vom Ansatz her unter dem Stichwort Science-fiction einzureihen wäre, erweist sich erneut als ein in die Gegenwart zielender universaler Appell, gültig ungeachtet jeder ideologischen Barriere. Daß STALKER im *sowjetischen* Kulturbetrieb Unruhe auslöste, ist verständlich, versteht man ihn doch als Plädoyer für Werte, die offiziell als überholt gelten. Allerdings: dem vorschnell interpretierenden Zuschauer hat Tarkowski mindestens ebenso gefährliche Fußangeln gelegt wie seinen zwei Protagonisten. Sicher, sie nehmen die Strapazen auf sich, dieser im Alkohol Trost suchende Schriftsteller, dem 'das Denken Schmerzen bereitet\*', und der Wissenschaftler, der verloren ist ohne Empirie und Technologie, seine 'Krücken und Prothesen\*'. Doch rechtfertigt der Film nicht die Deutung, Selbsterkenntnis hätten die beiden die Schwelle zur Erkenntnis meiden lassen. Auch sie zählen zum Heer der Hoffnungslosen, Unglücklichen, denen die 'Zone\*' Zutritt gewährt; auch sie leiden an den 'eisernen Gesetzen', die eine langweilige, unerträgliche Welt lenken. Mehr und mehr entpuppen sie sich indes als kleingläubige Zweifler, geplagt von Angst vor dem Nachher, wenn die geheimsten Wünsche ins Bewußtsein aufsteigen, wenn die Konfrontation mit dem wahren Ego unausweichlich ist; einer jämmerlichen Angst, die der Wissenschaftler hinter vermeintlichem Altruismus, der Schriftsteller mit dem Hinweis auf das Wesen der Natur kaschiert.

Nicht von ungefähr, daß sich der Stalker später ihrer leeren Augen erinnert und ihrer Unfähigkeit zu glauben, dieser Stalker, für den die 'Zone' nichts Furchterregendes an sich hat, sondern Glück, Freiheit und Würde gewährt. Er ist nur 'ein Wurm', ein 'ewiger Häftling\*', ein Mittler, dessen Vermittlung zurückgewiesen wird von seinen salbadernden Begleitern. Eines indes: ihn stützte und stützt — aller Verzweiflung über die Uncsichtigkeit seiner Begleiter zum Trotz — der Glaube, eine nach Wahrheit suchende, die Bewegung garantierende Kraft, die aus jener Schwäche wächst, die stärker ist als die Erstarrung, die 'Begleiterin des Todes'. Er würde sie einbüßen mit dem Vordringen über die tabuisierte Grenze — denn der Besitz der vollen Wahrheit lähmt.

Da der Wissenschaftler, der Schriftsteller, dort der Geschundene, Ausgestoßene, dem nur der Instinkt blieb für das Menschliche: in der Gegenüberstellung erst beweist sich des letzteren Chance. Und tröstlicher, humaner — und zugleich korrosiver — hätte Tarkowski nicht schließen können als mit den Sätzen, die des Stalkers Frau formuliert: Ohne den Schmerz kein Glück, keine Hoffnung, und dem Bild der kleinen Tochter, einer verkrüppelten Mutantin der 'Zone\*', deren geistige Kraft tote Objekte in Bewegung setzt. Vielleicht bringt tatsächlich nur der herannahende Zug alles zum Zittern; vielleicht aber zittert die Welt - vor dem 'dunklen Feuer des Begehrens\*.

'hV in : Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 16. Oktober 1980 (die abweichende Transkription russischer Eigennamen wurde unverändert übernommen)

### Biofilmographie

Andrej Tarkowskij, geb. 1932 als Sohn des Lyrikers Arseni Tarkowskij. Geologiestudium in Sibirien. Filme : *Katok i skripka* (Die Straßenwalze und die Geige, 1960) (Abschlusarbeit an der Filmhochschule WGIK, Moskau); *Iwanowo detstwo* (Iwans Kindheit, 1962); *Andrej Rubljow* (1966); *Solaris* (1972); *Serkalo* (Der Spiegel). STALKER (1979)