

Einleitung

Der russische Regisseur Andrej Tarkowskij (1932-1986) hielt seine Gedanken zu Leben und Kunst bekanntlich in seinem Buch „Die versiegelte Zeit“ (1986) fest. Doch der Text ist in der Tat größer, als dieses Buch zusammenfasst.

Das über Jahre entstandene Werk, das im Kern aus verschiedenen Notizen kompiliert wurde, war von Tarkowskij als eine Theorie der (Film-) Kunst geplant, die zum Teil auch didaktischen Charakter haben sollte. Bei der Bearbeitung seiner Notizen wurde allerdings einiges ausgeklammert, was nicht in sein Buchkonzept passte. So strich nach Tarkowskij's Wunsch seine langjährige Mitarbeiterin, die Filmwissenschaftlerin Olga Surkowa (geb. 1945), mehrere seiner wertvollen Erinnerungen an die Kindheit und eher persönliche Gedanken aus dem Manuskript. Doch vor allem die Kindheit spielt für Tarkowskij eine wichtige Rolle, sowohl in seinem Leben und in seiner Kunst als auch beim Verstehen seines Charakters. In dieser Zeit empfängt man die ersten Eindrücke von der Welt, die das Individuum prägen und seine Weltanschauung formen. Nicht zuletzt schrieb Tarkowskij autobiographische Erlebnisse nieder, um später einen Film über seine Kindheit zu drehen, der offenbar als eine Form von Selbsterkenntnis konzipiert war.

In diesem Zusammenhang eröffnet Tarkowskij's Heimatsort Jurjewez mit seinem Museum die Möglichkeit, einen neuen Blick auf die Kindheit des Regisseurs und den Anfang seiner künstlerischen Karriere zu werfen. Lange Zeit, nicht zuletzt durch die geographische Entfernung, lag Jurjewez im Schatten der Tarkowskij-Forschung, und Manuskripte wie seine Einträge in Notizbücher oder sein Essay „Wie ich in die Filmkunst kam“ blieben unveröffentlicht. Diese Schriften von Andrej Tarkowskij, die in dem vorliegenden Band präsentiert werden, stammen sämtlich aus dem Archiv der russischen Kleinstadt und wurden vor Ort entdeckt und festgehalten.

Kommentiert und begleitet werden sie mit Beschreibungen und Reflexionen zu der Kleinstadt Jurjewez und zum Tarkowskij-Archiv. 2018 trat ich eine einmonatige Forschungsreise nach Russland an, um Tarkowskij's Spuren vor Ort nachzugehen und das Archiv in Jurjewez zu sichten. Die Stadt gilt als Tarkowskij's „kleine Heimat“¹ und ist doch allzu wenig

¹Milovzorova u. a., 2016, S. 7.

Einleitung

bekannt. Daher schien es wichtig, den Ort und seine Umgebung anzuschauen und seine Geschichte mit der aktuellen Situation zu vergleichen. Mehrere Aufnahmen, die während der Reise gemacht wurden, zeigen den Geburtsort und das Haus, in dem der Regisseur einige Jahre verbracht hat und wo er während der Schulferien zu Besuch war.

Im Haus von Tarkowskijs Familie befindet sich heute das Museum des Regisseurs mit Exponaten aus dem Archiv. Eine umfangreiche Sammlung von Schriften sowie Foto- und Audiomaterialien, in denen sich das Leben und Schaffen Tarkowskijs spiegeln, kann im Gebäude der ehemaligen Bibliothek studiert werden. Das Tarkowskij-Archiv gehört heute dem staatlichen Verein „Museen der Stadt Jurjewez“, was nicht immer der Fall war. Ursprünglich befand es sich im Besitz der schon erwähnten russischen Filmwissenschaftlerin Olga Surkowa, die mit Tarkowskij fast zwanzig Jahre an der „Versiegelten Zeit“ zusammenarbeitete und mit seiner Familie eng befreundet war.

Die meisten Materialien stammen aus der Zeit ihrer gemeinsamen Arbeit und Freundschaft. Olga Surkowa hat sie jahrelang sorgfältig gesammelt und aufbewahrt. Dabei haben manche von ihnen mit der Arbeit an Tarkowskijs Buch zu tun, andere nicht. Später, 2012, wurde diese Sammlung von ihrer Besitzerin verkauft und kam nach Jurjewez, was für die meisten Anhänger von Tarkowskijs Schaffen große symbolische Bedeutung hatte.

Dank des Archivs gingen wichtige Zeugnisse von Tarkowskijs Leben und Arbeit nicht verloren, sodass man noch heute die Möglichkeit hat, sie zu sichten. Etwas unstrukturiert geben die von Hand geschriebenen Materialien die Gedanken des Regisseurs wieder und erlauben es auch, privatere Meinungen von ihm zu hören, die vermutlich nicht immer für ein breites Publikum gedacht waren. Ohne Vorkenntnisse ist es gelegentlich schwer, ein klares Bild der vergangenen Zeit und ihrer Protagonisten zu gewinnen: Nach welchen Kriterien wurde Kunst in der Sowjetunion definiert, und warum hatte Tarkowskij immer Schwierigkeiten mit seinen Filmwerken? Dabei spielten soziale, politische und kulturelle Faktoren, die Tarkowskijs Persönlichkeit und seine Kunst prägten, eine wesentliche Rolle. Die sogenannte „Sechziger“-Generation, zu der auch Tarkowskij gehört, war eine besondere Periode. Strukturellen Erneuerungen des sowjetischen Systems mit bestimmten demokratischen Elementen wurde mit großen Erwartungen und Hoffnungen begegnet.

Daran erinnert sich auch Andrej Tarkowskij in einem Gespräch mit seinem Bekannten, dem Regisseur Gleb Panflow (geb. 1934), das in diesem Buch wiedergegeben wird. Recht persönlich berichtet Tarkowskij hier über die Arbeitsbeziehungen zu seinem Kamerateam, seine künstlerischen Pläne und seine literarischen und filmischen Eindrücke der letzten Zeit. Dabei scheint beachtenswert, dass viele Mitarbeiter von Federico Fellini von Tarkowskij engagiert wurden und dass zu seinen literarischen Eindrücken auch ein Treffen mit Solschenizyn gehörte. Dieses Gespräch wurde von Olga Surkowa 1982 in Rom aufgenommen, als sie Tarkowskij dort besuchte. In diesem Jahr sollten die abschließenden Schritte zu „Die versiegelte Zeit“ getan werden. Deshalb kam Surkowa nach Italien, um mit Tarkowskij am letzten Kapitel „Nach *Nostalghia*“ zu arbeiten. Zu diesem Zeitpunkt waren die Dreharbeiten zu dem Film zwar abgeschlossen, jedoch war der Film noch nicht montiert und die Arbeit an dem Werk dauerte noch an.

Das Gespräch von Olga Surkowa mit Tarkowskij, das im Archiv als Transkript analoger Tonbandmitschnitte vorlag, wurde so nah wie möglich am Original übersetzt, um die Atmosphäre des Dialogs und den seelischen Zustand des Regisseurs möglichst genau wiederzugeben. Gewiss ist das Lesen eines Textes nicht das Gleiche wie das Anhören eines Gesprächs mit seinen Stimmnuancen und Pausen. Inhaltlich ist aber bemerkenswert, welche Fragen gestellt werden und wie der Regisseur auf sie antwortet. Dieser Hintergrund eines Dialogs ist im später von Olga Surkowa montierten Kapitel nicht mehr zu finden; daher ist es besonders interessant, dieses Kapitel „in voller Länge“ zu lesen.

Insgesamt gewinnt man beim Lesen der Archivdokumente den Eindruck, dass Tarkowskij's Zusammenarbeit mit Olga Surkowa nicht immer reibungslos verlief. Komplikationen, Widersprüche und auch eine gewisse Dramatik sind nicht zu verbergen. Die ursprüngliche Idee des Buches „Die versiegelte Zeit“ bestand in einem Dialog des Künstlers mit einem Kritiker, was so nicht umgesetzt werden konnte. Der Dialog zwischen beiden mündete schließlich in einen Monolog des Künstlers. Zahlreiche Notizen und mehrere Varianten des Manuskripts legen offen, dass es Tarkowskij's Gesprächspartnerin, die nicht nur treffende Fragen stellen, sondern auch das Gespräch ins Format eines Buches bringen sollte, einige Mühe kostete, ihrer Aufgabe nachzugehen. Doch es gelang ihr im Wesentlichen, lange Jahre mit Tarkowskij zu arbeiten und daneben wichtige

Einleitung

Artefakte zu sammeln, wie etwa den Essay „Wie ich in die Filmkunst kam“.

Zweifellos erlauben die Bestände des Archivs die Möglichkeit, unbekannte Fotomaterialien anzuschauen, unveröffentlichte Texte zu lesen und spannende Gespräche anzuhören. Im Grunde genommen ist ein Archiv ein Ort, um nachzudenken, tiefere Fragen zu stellen und Antworten auf sie zu suchen. Dieses Buch möchte auch Gelegenheit dazu geben, indem es dem Leser erlaubt, länger bei den Texten und Bildern zu verweilen, um damit vielleicht neue Verständnishorizonte zu öffnen.

Die hier präsentierten Dialoge liefern nicht nur interessante Hintergründe zum künstlerischen Schaffen und zur Ideenwelt Tarkowskij, sondern erhellen auch andere Fragen: Welche Rolle spielte Tarkowskij's Ehefrau Larisa in seinem Leben und Schaffen? Welche Arbeitsmethode hatte Andrej Tarkowskij? Wie entwickelten sich die Arbeitsbeziehungen zwischen ihm und seiner Helferin Olga Surkowa?

Zu letzterem Punkt ergeben sich neue Einsichten. So lässt sich beispielsweise die Behauptung Olga Surkows, sie habe in den vielen Jahren ihrer gemeinsamen Kommunikation gelernt, Tarkowskij nicht bei den ersten Worten, sondern auf den ersten Blick zu verstehen², anzweifeln. Andrej Tarkowskij ist in erster Linie ein Künstler, der durch Bilder und Gefühle überzeugt, und auch beim Reflektieren sind ihm ein lebendiges „Nachdenken“ und „die Atmosphäre ... das Wichtigste ...“³ Das legt nahe, dass theoretische Reflexionen mit vielen Begriffen, die einen Text schwer verständlich machen, Tarkowskij im Wesentlichen fremd waren. Seine Texte wurden aber meist aus dieser Perspektive, das heißt mit einem wissenschaftlich-theoretischen Anspruch, redigiert. Davon zeugen zahlreiche Korrekturen, mit denen der Regisseur selbst oft nicht einverstanden war. Gelegentlich konnte er bis zu einer halben Seite streichen. An manchen Stellen notierte er selbst eine Erklärung oder ein Fragment, das noch in das Buch einbezogen werden sollte. Sie unterscheiden sich wesentlich vom lektorierten Text des Buchs, wie ihn der Leser kennt.

Die hier dargestellten Texte bieten die Möglichkeit, selbst einen Eindruck von Andrej Tarkowskij's Schreibstil zu gewinnen und die Texte mit der „Versiegelten Zeit“ zu vergleichen, die häufig nur kurze Zusammenfassungen dessen darstellt, was der Regisseur eigentlich gemeint hat.

²Surkowa, 2002, S. 14.

³Milovzorova u. a., 2016, S. 32.

Das hier zum ersten Mal veröffentlichte Notizbuch und der Essay „Wie ich in die Filmkunst kam“ wurden, wie gesagt, nah am Original übersetzt, um dem Leser den individuellen Geist des Regisseurs wiederzugeben. Das bedeutet, dass lesbare gestrichene Stellen in den Entwürfen ebenfalls wiedergeben werden, was interessante Lesarten eröffnet.

Tarkowskijs Notizen sind nicht datiert. Nirgendwo findet sich ein Datum oder Zeichen, wann genau sie niedergelegt wurden; man kann aber vermuten, dass es ungefähr die Jahre zwischen 1973 und 1975 waren. Jede Seite im Notizbuch ist nummeriert, der Text ist in Abschnitte geteilt, die sogenannten Einfügungen, und jede davon hat eine Nummer. In der Übersetzung wurden diese Paragraphen durch * abgetrennt, doch Text und Gliederung blieben unverändert. Bemerkungen und Kommentare der Übersetzerin finden sich ausschließlich in den Fußnoten. „Wie ich in die Filmkunst kam“ lag in einem Ordner mit Unterlagen, die mit den Jahren 1967-1969 bezeichnet sind und mutet an wie ein langer Brief, der von Tarkowskij geschrieben wurde, eine Art persönlicher Erinnerung auf Briefpapier.

Genauigkeit bei der Wiedergabe von Tarkowskijs Gedanken ist wichtig, weil man sich von den Originaltexten des russischen Regisseurs Jahr für Jahr entfernt. Das sieht man zum Beispiel an den zahlreichen Interviews, die Tarkowskij im Westen gegeben hat. Sie wurden aus dem Italienischen oder Englischen ins Deutsche übersetzt, das heißt, eine Übersetzung von der Übersetzung – ein verbreitetes Phänomen. Auch die Gedichte von Arseni Tarkowskij, dem Vater des Regisseurs, dem bekannten sowjetischen Lyriker, wurden recht frei (positiv gesagt: poetisch) ins Deutsche übertragen, obwohl sie in Tarkowskijs *Nostalghia* (1983) eine zentrale Idee des Filmwerks ausdrücken. Dabei muss man zugeben, dass das Problem der Übersetzung nur eines unter vielen ist. Die Manuskripte Tarkowskijs wurden von Kollegen, Verwandten, Redakteuren, von vielen, die Zugang zu seinen Schriften hatten, so oft zensiert, lektoriert und redigiert, dass man in eine Situation wachsender Spekulationen gerät. So besteht die Gefahr, sich vom Geist des Regisseurs immer weiter zu entfernen. Dagegen erlauben seine originalen Schriften es, einen anderen Verständnishorizont zu öffnen und Neues zu offenbaren. Aus diesem Grund kann man mit einem Wort sagen: zurück zu Tarkowskij!

Valentina Lommatzsch, im Juli 2022

Einleitung

Ich bedanke mich beim Tarkowskij-Archiv in Jurjewez für die Möglichkeit, mit seinen Texten zu arbeiten.⁴

⁴Das Original befindet sich in Tarkowskij-Archiv in Jurjewez.