ZWISCHEN HIMMEL UND SCHLAMM: ANDREJ TARKOWSKIJ, BÉLA TARR UND DIE ZEIT DES HEILIGEN



LUIGI GAGGERO

AD VERITATEM

AD VERITATEM

© 2024 Luigi Gaggero

Erste deutschsprachige Ausgabe: Genua, 2025

ISBN 979-12-82328-26-5

Entdecken Sie unser Verlagsprogramm und unsere Neuerscheinungen auf ***adveritatem.it****.*

INHALT

1. EINLEITUNG 1

2. DIE REISE DES LEBENS 6
Zwischen Himmel und Schlamm: Das Staunen über das Leben und die Angst vor dem Dasein 10
Der Klang der Glocken: Glaube und Entzauberung 15
Das Ende der Zeit: Geheimnis und Dunkelheit 18

3. MUSIKALISCHES INTERMEZZO 23

4. POETIKEN DER ZEIT 30
Tarkowskij: Die Kunst der Erhebung 30
Tarr: Das Legato des Realen 36

5. SCHLUSSBETRACHTUNG: KUNST ALS AKT DES GLAUBENS 45

FILMOGRAFIE 49
DER AUTOR 51
NEUERSCHEINUNGEN BEI AD VERITATEM 53

EINLEITUNG

Andrej Tarkowskij und Béla Tarr sind zwei große „Bildhauer der Zeit". Ihre Werke teilen zwar einen langsamen, meditativen Rhythmus, offenbaren jedoch ethisch und ästhetisch zutiefst unterschiedliche Werte. Die Bilder des russischen Regisseurs evozieren eine transzendente Welt[1], während

1. In diesem Essay greifen wir wiederholt auf die philosophischen Begriffe *Transzendenz* und *Immanenz* zurück. Mit *Transzendenz* ist gemeint, was über die unmittelbare Erfahrung der Welt hinausweist – eine höhere Wirklichkeit oder Bedeutung, oft spiritueller oder metaphysischer Natur. Die „vertikale" Transzendenz Tarkowskijs bezeichnet hier die Fähigkeit seines Kinos, einen Sinn anzudeuten, der über das Sichtbare hinausgeht, und so einen Raum der Verbindung mit dem Heiligen oder dem Unendlichen zu öffnen.

die des ungarischen Filmemachers die erbarmungslose Realität einer hoffnungslosen Welt schildern.

Es wäre jedoch verkürzend, die beiden Filmemacher nur über ihren „langsamen Rhythmus“ zu vergleichen – ebenso wie es falsch wäre, sie strikt gegenüberzustellen, indem man Tarkowskijs Kino als „transzendent“ und das von Tarr als „materialistisch“ oder „nihilistisch“ etikettiert.

Béla Tarr selbst hat wiederholt geäußert, er wünsche sich, dass sich der Zuschauer beim Ansehen seiner Filme „getröstet“ fühle. Eine Aussage, die angesichts des radikalen Pessimismus seiner Handlungen paradox er-

Immanenz hingegen meint das, was ganz in der Realität verankert ist, ohne Verweise auf ein Jenseits. Die „horizontale“ Transzendenz Tarrs, wie wir sie hier nennen, zeigt sich in der Weise, wie sein Kino Tiefe und Schönheit des Realen sichtbar macht – in seiner reinsten Form, ohne Rückgriff auf höhere Bedeutungen. Diese beiden Perspektiven sind nicht nur ästhetische Entscheidungen, sondern Ausdruck zweier grundlegend unterschiedlicher Weltanschauungen, die im Vergleich der beiden Regisseure deutlich werden.

scheinen mag. Doch genau in seiner filmischen Sprache liegt der Schlüssel zu diesem Wunsch: Der Pessimismus der Geschichten führt nicht zum Nihilismus, weil er durch eine *Erfahrung der Zeit* verwandelt wird, die die Immanenz des Seins offenbart.

In Tarrs Kino wird die reale Welt weder durch eine höhere Ordnung gerechtfertigt, noch als Spiegel[2] eines metaphysischen Jenseits präsentiert. Die Welt wird in ihrer reinsten Essenz betrachtet, und Schönheit entsteht nicht durch ein *Übersteigen der Realität* (wie bei Tarkowskij), sondern durch *Aufmerksamkeit* für sie selbst – durch eine Haltung fürsorglicher Betrachtung, getragen von tiefer Empathie.

In diesem Sinne lassen sich zwei verschiedene Formen der Öffnung erkennen: eine „vertikale", die über die Immanenz hinausweist, und eine „horizontale", die in der Welt verwurzelt bleibt. Bei Tarkowskij öffnet sich die Zeit zum

2. Man erinnere sich: *Der Spiegel* ist bezeichnenderweise der Titel eines der Filme Tarkowskijs.

Heiligen hin; bei Tarr umarmt die Zeit das Reale.

Unter den sichtbaren Ausdrucksformen dieser „zeitlichen Modalitäten" treten zwei zentrale Gesten hervor: die *Erhebung* – ein symbolischer und spiritueller Akt, der zur vertikalen Transzendenz führt – und das *Legato*, das durch empathisches, tiefes Beobachten der immanenten Welt eine Form des Heiligen offenbart. Dieses Legato ist weit mehr als ein technisches Mittel: Es ist sichtbares Zeichen einer unendlichen Liebe zur Realität – einer Liebe, die keine transzendente Bedeutung sucht, sondern das Heilige in der Immanenz selbst findet.

In den folgenden Seiten werden wir versuchen, einige wesentliche Züge dieser beiden poetischen Universen zu erkunden und zu zeigen, wie beide – bei aller Unterschiedlichkeit – dem Dasein Sinn verleihen, indem sie Raum und Zeit durch das Bild formen.

So hoffen wir, einen kleinen Beitrag zum Verständnis zweier der größten Künstler des Kinos zu leisten – und vor allem den Leser dazu einzuladen, ihre Meisterwerke (wieder) zu entdecken.