

Norbert P. Franz (Hrsg.)

Nostalghia

UdSSR/Italien, 1983. Regie: Andrej Tarkovskij
Protokoll des Films, Übersetzung der Dialoge



Universitätsverlag Potsdam

Nostalgia

Norbert P. Franz (Hrsg.)

Nostalghia

UdSSR/Italien, 1983. Regie: Andrej Tarkovskij
Protokoll des Films, Übersetzung der Dialoge

*Kommentar zum Film von Norbert P. Franz
erstellt unter Mitarbeit von Boris Safarov
und mit dessen Zeichnungen illustriert*

Universitätsverlag Potsdam

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Universitätsverlag Potsdam 2015

<http://verlag.ub.uni-potsdam.de>

Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam

Tel.: +49 (0)331 977 2533 / Fax: 2292

E-Mail: verlag@uni-potsdam.de

Das Manuskript ist urheberrechtlich geschützt.

Satz: Kadanik | Grafik- & Satzbüro

Online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der
Universität Potsdam:

URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus4-73953](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-73953)

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-73953>

Zugleich gedruckt erschienen im Universitätsverlag Potsdam

ISBN 978-3-86956-325-1

Nostalghia.

Italien: RAI/UdSSR: Sovin-Film, 1983.

Regia: Andrei Tarkovskij
Sceneggiatura: Andrei Tarkovskij , Tonino Guerra
Aiuto regista: Norman Mozzato / Larissa Tarkovskij
Operatore alla macchina: Giuseppe Lanci
Fotografo: Bruno Bruni
Fonico: Remo Ugolinelli
Arredatore: Mauro Passi

Attori: Oleg Jankovskij (Andrej), Erland Josephson (Domenico), Domiziana Giordano (Eugenia), Patrizia Terreno, Laura de Marchi, Delia Boccardo, Milena Vukovic, Raffaele di Mario, Rate Firlan, Livio Galassi, Elena Magoia, Piero Vida, ...

Inhaltsverzeichnis

1. Filmprotokoll mit Originaldialogen.....	9
2. Übersetzung der Dialoge ins Russische.....	59
3. Übersetzung der Dialoge ins Deutsche.....	77
4. Kommentar.....	95
5. Die Drehorte 30 Jahre später.....	123

1. Filmprotokoll mit Originaldialogen

Filmprotokoll

Nr.	Zeit	Ort / Handlung	Dialoge ¹	Musik / Geräusche	Kamera / Komposition
1	0:00:00	Russische Landschaft. Dunst. Nebelschwaden. Ein Flussufer. Drei Frauen und ein Junge bewegen sich vom rechten Bildrand in die Bildtiefe. In der Ferne ein weißes Pferd und ein Schäferhund. Am Ende erstarrt das Bild. Schwarzblende.	Als Überblendung der Vorspann.	Hundebellen. Frauenstimme singt russisches Wiegenlied. Chor aus dem <i>Requiem</i> von Giuseppe Verdi.	Fahle Farben. Am Anfang kurzer Schwenk von rechts nach links. Leichtes Heranzoomen zum Zentrum. Panorama.
2	0:02:23	Italienische Landschaft im frühen Morgennebel. Ein Volkswagen fährt von rechts ins Bild, links wieder heraus und kommt im Mittelgrund von links. Hält. Auf der Fahrerseite steigt Eugenia aus, schüttelt ihr Haar. Schließt die Tür. Eugenia geht in Richtung Bildhintergrund. Andrej bleibt im Auto sitzen. Eugenia bleibt kurz stehen, Andrej öffnet schließlich die Autotür, steigt aus. Nebelschwaden.	<u>Eugenia</u> : Приехали! Слава Богу! <u>Andrej</u> : Parla italiano, per favore. <u>Eugenia</u> : Ah, scusa. Finalmente siamo arrivati. Mi sono fermata lontana, così facciamo quattro passi. Vedrai ... è un quadro straordinario. Sai che la prima volta che l'ho visto mi sono messa a piangere. Questa luce mi fa venire in mente certi pomeriggi d'autunno a Mosca, nel parco Neskučnyj. Allora, vieni? <u>Andrej</u> : Non voglio. <u>Eugenia</u> : Io vado avanti. T'aspetto dentro. <u>Andrej</u> : Ho detto: Non voglio! Я же сказал. Надоели мне все ваши кра-соты хуже горькой редьки. Не хочу я больше ничего ... Для одного себя только. Никакой вашей красоты. Не могу больше ... Хватит.	Motorgeräusch des fahrenden Autos. Hundebellen. Zuschlagen der Autotür.	Kamera fixiert zuerst die menschenleere Landschaft. Panorama. Dann zunächst Parallelfahrt nach links mit fahrendem Auto. Kamera statisch.

¹ Ich danke Franco Sepe für die Hilfe bei den Zweifelsfällen im Italienischen.

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		Schlägt die Tür zu, geht dann auch in den Nebel des Bildmittelfgrundes. Am Horizont zeichnet sich eine Kapelle ab.		Zuschlagen der zweiten Autotür.	Kamerabewegung nach oben.
3	0:05:17	Ein relativ dunkler Sakralraum mit vielen Säulen. Eugenia durchquert den Raum von rechts nach links, dann kehrt sie zum Mittelschiff zurück und betrachtet die Chornische. Im Hintergrund sitzen und knien in Schwarz gekleidete Frauen.		Schritte auf dem Steinboden.	Totale. Kamera folgt Eugénias Gang zwischen den Säulen. Bleibt gleichzeitig mit Eugénia auf der Zentralachse des Mittelschiffs stehen.
4	0:05:47	Im Schatten der Chornische das Bild <i>Madonna del parto</i> . Im Vordergrund zahlreiche brennende Kerzen.		Knistern der brennenden Kerzen.	Kamera nimmt den Blickpunkt Eugénias ein, zoomt kaum merkbar heran.
5	0:05:53	Seitenschiff. Der Küster spricht Eugénia an. Küster schaut Eugénia nicht mehr an, sondern zur Seite der Kamera. Küster geht aus dem Bild. Eugénia schaut sich mit vielen Verlegenheitsgesten um, stellt die Tasche ab und versucht eine Kniebeuge. Sie steht wieder auf.	<u>Küster</u> : Anche Lei desidera un bambino? O vuole la grazia per non averli? <u>Eugénia</u> : Sono qui solo per guardare. <u>Küster</u> : Purtroppo, quando c'è qualcuno, che è distratto, estraneo alle invocazioni, allora non succede nulla. <u>Eugénia</u> : Che cosa deve succedere? <u>Küster</u> : Tutto quello che vuoi. Tutto quello che ti serve ... Ma come minimo bisogna che ti metti in ginocchio. <u>Eugénia</u> : No, non ci riesco. <u>Küster</u> : Guarda come fanno loro. <u>Eugénia</u> : Loro ci si sono abituati. <u>Küster</u> : Loro hanno fede. <u>Eugénia</u> : Sì, forse.	Schritte auf dem Steinboden.	Kamera statisch. Kurze Bewegung nach links, auf den Küster. Großaufnahme statisch. Eugénia verschwommen im Hintergrund. Kamera schwenkt zurück auf Eugénia.

Filmprotokoll

6	0:07:02	Eine Prozession von mehreren Frauen kommt durch den Eingang in die Kirche. Sie tragen Kerzen und auf einem Gestell eine große Figur der Madonna. Sie gehen das Mittelschiff entlang.		Schritte von mehreren Leuten auf dem Steinboden. Leises Klingeln von Glöckchen.	Kamera bewegt sich genau wie in der 3. Einstellung von links nach rechts und hält auf der Zentralachse des Mittelschiffes.
7	0:07:49	Die Figur wird vor der Apsis abgestellt. Eine in Weiß gekleidete Frau nähert sich der Figur und kniet vor ihr nieder. Auch die anderen Frauen knien nieder.		Abstellen der Figur auf dem Steinboden.	Kamera statisch. Totale.
8	0:08:12	Eugenia schaut in Richtung der Betenden, geht auf sie zu, setzt dann das Gespräch mit dem Küster fort.	<p><u>Eugenia</u>: Senta, vorrei fare una domanda ...</p> <p><u>Küster (im Off)</u>: Sì ... ?</p> <p><u>Eugenia</u>: Secondo Lei, perché solo le donne si raccomandano tanto?</p> <p><u>Küster</u>: E me lo chiede a me?</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: Beh, Lei ne deve vedere tante di donne qua dentro ...</p> <p><u>Küster</u>: Io fo il sagrestano, non so queste cose ...</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: Però, forse se lo sarà chiesto qualche volta. Perché le donne sono più devote degli uomini?</p> <p><u>Küster</u>: Beh, tu dovresti saperlo meglio di me.</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: Perché sono donna? Invece io queste cose non le ho mai capite.</p> <p><u>Küster</u>: Io so' un uomo semplice. Ma secondo me, una donna serve per far dei figli. Tirarli su ... con pazienza ... e</p>	Schritte auf dem Steinboden.	Totale. Eugenia bewegt sich zur Kamera bis zur Nahaufnahme. Vom rechten Bildrand erscheint der Küster und geht zwischen Kamera und Eugenia zum rechten Bildrand, Kamera folgt parallel seinem Lauf. Auf der Achse des Seitenschiffes bleibt er stehen, Kamera auch. Die Ausrichtung seines

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		Eugenia geht Richtung Ausgang, der Küster schaut ihr erst zu, dann folgt er ihr. Beide schauen in Richtung der Nische.	sacrificio. <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): E non serve a nient'altro, secondo lei? <u>Küster</u> : Non lo so. <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Ho capito. La ringrazio. Lei mi è stato di grande aiuto. <u>Küster</u> : Veramente tu mi hai chiesto quello che ne pensavo io. Non lo so. Tu vuoi esser felice, ma ci sono cose più importanti... Aspetta.	Stimmen von betenden Frauen.	Blicks weist auf die Bewegung Eugenias. Sie erscheint von rechts, geht zwischen dem Gesicht des Küsters und der Kamera durch, biegt um den Küster und entfernt sich, der Küster folgt ihr. Beide bleiben stehen.
9	0:10:13	Junge Frau in Weiß betet vor der Statue. Sie zerreißt den Stoff über dem Bauch der Figur. Aus dem entstandenen Loch fliegen Vögel heraus.	<u>Junge Frau</u> : (<i>zuerst unverständlich leise</i>) ... Madre beata, madre santificata, madre dolorosa, madre angustiata, madre disperata, madre mortificata, madre di tutte le madri, che conosce il dolore di essere madre, madre di tutte le madri, che conosce la gioia di essere madre, madre di tutti i figli, che conosce la gioia di tuo figlio, madre di tutte le figlie, che conosce il dolore di non avere figli, madre che tutto comprende, aiuta tua figlia a diventare madre.	Stimmen von betenden Frauen. Geräusch des zerreienden Stoffes. Zwitschern der Vögel.	Halbtotale. Zoom auf die betende Frau zu.
10	0:11:02	Eugenia geht zurück in Richtung der Betenden und betrachtet die ‚Vogelbefreiung‘.		Zwitschern der Vögel.	Halbtotale. Kamera statisch.
11	0:11:06	Die Vögel fliegen zur Kirchendecke.		Zwitschern der Vögel.	Halbtotale. Schwenk nach oben links.
12	0:11:11	Die letzten Vögel verlassen die Statue.		Zwitschern der Vögel.	Großaufnahme. Kamera statisch.

Filmprotokoll

13	0:11:19	Mehr als 30 brennende Kerzen in der Apsis.		Zwitschern der Vögel.	Groß. Kamera statisch.
14	0:11:24	Eugenia schaut auf die brennenden Kerzen, wendet den Kopf und blickt schließlich herausfordernd auf die <i>Madonna del parto</i> .		Zwitschern der Vögel.	Kamera statisch.
15	0:11:43	Madonna del parto. Im Gegensatz zu Eugenia blickt sie demütig nach unten.		Zwitschern der Vögel.	Heranzoomen an das Gesicht.
16	0:11:57	Andrej schaut nach oben, wendet dann den Kopf, so dass das weiße Haarbüschel sichtbar wird. Währenddessen fällt eine weiße Feder, von Andrej unbemerkt, vom Himmel. Andrej schaut erst in die Höhe, dann zu Boden und bückt sich langsam.		Glöckchen klingen. Rieseln von Wasser.	Sepia. Nahaufnahme: Andrej leicht von oben. Kamera folgt seiner Bewegung.
17	0:12:20	Andrej hebt die Feder auf, die im Wasser neben einem Glas und einen Spitzenschal liegt, und betrachtet sie. Andrej wendet den Kopf nach links und schaut auf ein Holzhaus in russischer Landschaft. Links eine in Weiß		Wehklagen von Frauen.	Sepia. Kamera statisch. Die Feder im Dreck. Vom oberen Bildrand erscheint Andrejs Hand, hebt die Feder auf. Kamerafahrt nach oben. Andrejs Kopf wieder von oben. Kamera schwenkt nach rechts zum Holzhaus. Stoppt, als das Haus in

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		gekleidete Person, neben dem Haus ein weißer Engel. Der Engel dreht sich an der Haustür noch einmal in Richtung Andrejs.			der Bildmitte ist. Leichtes Wegzoomen.
18	0:13:21	Hotelhalle. Andrej sitzt mit dem Rücken zum Betrachter und raucht. Eugenia spricht mit ihm. Andrej wendet den Kopf über die linke Schulter.	<u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): No, io te proprio non ti capisco. Ieri mi hai rotto i timpani con la tua storia della Madonna del Parto. Abbiamo attraversato mezza Italia, tutta quella strada nella nebbia ... Perché non sei andato neanche nella chiesa per vederla?	Glöckchen klingen.	Farbe. Kamera statisch. Nahaufnahme Andrej.
19	0:13:51	Hotelhalle. Eugenia schaut über ihre rechte Schulter, blickt dann unter sich. Während des Gesprächs geht ihr Blick mehrmals ins Buch und in Richtung Andrejs. Eugenia lächelt.	<u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Cosa leggi? <u>Eugenia</u> : Tarkovskij. Sono le poesie di Arsenij Tarkovskij. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): In russo? <u>Eugenia</u> : No, sono tradotte. Abbastanza bene... <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Butta via subito. <u>Eugenia</u> : Ma, perché? Tra l'altro chi le ha tradotte è un ottimo poeta... <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): La poesia è impossibile tradurre. Tutta l'arte è così. <u>Eugenia</u> : Ma, sulla poesia posso anche essere d'accordo che non si può tradurre. E la musica? La musica per esempio... <u>Andrej</u> (<i>singt im Off</i>): Вот кто-то с горочки спустился... <u>Eugenia</u> : Che cos'è? Cosa vuoi dire? <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): È una canzone russa ... <u>Eugenia</u> : Va bene, ma come avremmo fatto a conoscere allora Tolstoj, Puškin, e a capire la Russia poi?	Rascheln von Buchseiten. Geräusch einer sich schließenden Tür.	Kamera statisch. Nahaufnahme Eugenia.
20	0:15:20	Hotelhalle. Eugenia spricht mit Andrej, der ihr (und dem Zuschauer)	<u>Andrej</u> : Voi non capite niente della Russia... <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Allora anche voi non	Glas oder Keramik (Aschenbe-	Kamera statisch. Nahaufnahme

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		<p>Andrej steht hinter Eugenia und gibt ihr ein Blatt Papier.</p> <p>Andrej setzt sich auf die Lehne des Sessels.</p> <p>Fasst sich an den Hals. Die Hoteliere kommt von rechts in den Flur. Andrej steht auf und geht auf sie zu.</p> <p>Sie geht nach rechts ab. Andrej nimmt die Koffer und geht auf die Kamera zu. Aus dem Hintergrund bringt die Hoteliere die Schlüssel und gibt sie Eugenia.</p>	<p>Ma perché non ti vuoi confidare con me? Si può sapere? Non capisco ...</p> <p><u>Andrej</u>: Tu leggi, e capisci. <u>Eugenia</u>: Cos'è? Ah, la lettera che ci hanno dato al Conservatorio di Bologna. Volevo chiederti: mi sai dire se quando Sosnovskij è tornato in Russia ha avuto successo? Se era felice? <u>Andrej</u>: Ha cominciato a bere molto, e dopo ... <u>Eugenia</u>: Si è suicidato? <u>Andrej</u>: Proprio così. <u>Eugenia</u>: O Dio! <u>Hoteliere</u>: Eccomi. Ma scusate, stavo ancora dormendo. Avete un documento, per favore? <u>Eugenia</u>: Sì. <u>Andrej</u>: Prego. <u>Hoteliere</u>: Un attimo... Vado a prendere le chiavi. <u>Eugenia</u>: Non avrai mica portato via le chiavi dell'altro albergo? <u>Andrej</u>: No, no. Sono di casa mia. <u>Hoteliere</u>: Ecco qua. Questa è la Sua chiave. Tenga. Di qua, prego!</p>	<p>Schritte. Eine Tür fällt ins Schloss.</p> <p>Schritte. Klappern von Schlüsseln.</p> <p>Schritte Andrejs.</p>	<p>Bewegt sich rückwärts auf der Symmetrieachse voran bis Nahaufnahme Andrej.</p>
24	0:18:59	<p>Russland. Andrejs Frau blickt erst lächelnd in die Kamera, dann beobachtet sie zwei Kinder und den Schäferhund, die zu einer größeren Pfütze laufen.</p> <p>Das größere der Kinder, ein Mädchen, wirft einen Stock ins Wasser. Der Hund springt in die Pfütze.</p>	<p><u>Hoteliere (im Off)</u>: Questa è la migliore camera che abbiamo. <u>Eugenia (im Off)</u>: Buona notte, Andrej. <u>Hoteliere (im Off)</u>: Venga. La Sua stanza è al piano di sopra. <u>Eugenia (im Off)</u>: È molto carino questo posto ... <u>Hoteliere (im Off)</u>: Adesso è ancora quasi notte, ma anche di giorno ... il fiume, i funghi ...</p>	<p>Hundebellen. Glöckchen.</p> <p>Plätschern von Wasser. Klatschen des Wassers.</p>	<p>Sepia. Großaufnahme. Statisch, dann Parallelfahrt nach rechts.</p> <p>Statisch.</p>
25	0:19:29	<p>Hotelflur mit Treppe im Hintergrund. Die</p>	<p><u>Hoteliere</u>: Molta gente si è affezionata, anche perché qui sono nate tante storie</p>	<p>Schritte.</p>	<p>Totale. Statisch.</p>

Filmprotokoll

		<p>Hoteliere begleitet Eugenia zu ihrem Zimmer auf die Treppe zu und diese hinauf.</p> <p>Das Hauptlicht im Flur erlischt.</p>	<p>d'amore. <u>Eugenia</u>: Ah, sì? <u>Hoteliere</u>: Vedrà che Lei si troverà bene con il Suo fidanzato... <u>Eugenia</u>: Non è il mio fidanzato. <u>Hoteliere</u>: Io me ne intendo: lui è triste perché si è innamorato. <u>Eugenia</u>: Secondo me, ha altri pensieri per la testa.</p>		
26	0:19:45	<p>Hotelzimmer.</p> <p>Andrej, mit dem Rücken zur Kamera, öffnet die Fensterläden, schaut hinaus, schließt sie wieder, schaltet ein Schwarzlicht (gegen Mücken) ein, dreht sich zur Kamera, schaut auf die Lampe, schaltet sie wieder aus. Er geht durch das Zimmer, macht das Licht der Nachttischlampe an, geht in das Bad, macht dort Licht, trinkt Wasser aus dem Wasserhahn, trocknet sich den Mund ab, geht zurück ins Zimmer, hält kurz inne, schluckt eine Tablette, geht an der anderen Zimmerwand entlang, macht zwei Kleiderschränke auf und zu, bleibt neben dem Wandspiegel stehen. Er nimmt die dort liegende Bibel, blättert in ihr.</p> <p>Er achtet auf ein Geräusch und legt die geöffnete Bibel neben einer grünen Flasche und dem Schlüssel ab. Im Falz liegt ein Kamm</p>		<p>Wassertropfen. Knarren der Fensterläden. Summendes Geräusch von der Lampe. Klopfen gegen Glas.</p> <p>Geräusch der Schritte.</p> <p>Wasser fließt.</p> <p>Schranktüren knarren.</p> <p>Ein metallischer Gegenstand fällt auf eine feste Oberfläche. Schritte.</p>	<p>Halbnah/Nah. Kamera bewegt sich in einer Parallelfahrt fast immer gleichzeitig mit den Bewegungen des Protagonisten und bleibt statisch, wenn er steht.</p>

Filmprotokoll

		den Boden und lacht. Steht auf und springt die Treppe hinauf. Während des Sturzes war die Flurbeleuchtung ausgegangen.		Lachen. Schritte.	
30	0:24:23	Andrejs Zimmer. Andrej wirft das Buch mit den Gedichten in die Ecke, nimmt seinen Koffer, stellt ihn ab, löscht die Lichter, öffnet die Läden und setzt sich aufs Bett. Nach einiger Zeit zieht er die Schuhe aus, streift den Mantel ab und legt sich aufs Bett. Ein Schäferhund kommt aus dem Bad und legt sich vor dem Bett hin. Andrej streichelt ihn mit ausgestrecktem Arm. Vor dem Fenster bildet sich eine Pfütze. Währenddessen verändert sich die Lichtintensität. Licht fällt auf Andrejs Kopf.		Fallendes Buch. Fensterläden. Geräusch fließenden Regenwassers, das in das Fallen einzelner Tropfen übergeht. Rollendes Glasobjekt.	Statisch. Erst Totale, dann ganz langsames, kaum merkliches Heranzoomen auf Andrejs Kopf.
31	0:28:22	Marija (mit hochgesteckten Haaren) kommt zu Eugenia, die Tränen in den Augen hat. Die Frauen umarmen sich, Marija streichelt Eugenia das Haar.		Geräusch einzeln fallender Tropfen. Halblautes Singen einer (russischen?) Melodie.	Sepia. Groß. Parallelfahrt. Statisch.
32	0:28:54	Eugenia (mit offenen Haaren) beugt sich über den liegenden Andrej. Eine Faust presst das Bettlaken.		Geräusch der einzeln fallenden Wassertropfen. Flüstern.	Sepia. Detail. Fahrt von oben nach unten.

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

33	0:29:36	Eugenia und Marija umarmen einander. Eugenia weint.		Geräusch der einzeln fallenden Wassertropfen. Seufzen.	Sepia. Groß. Statisch.
34	0:29:43	Andrejs Zimmer. Andrej steht an dem um 90° gedrehten Bett, auf dem wie aufgebahrt die schwangere Marija liegt. Andrej geht weg. Marija wendet den Kopf in Richtung Kamera. Es wird dunkler. Licht fällt durch das Fenster und die Badezimmer-tür.	<u>Marija</u> : Andrej.	Glöckchen. Klopfen an der Tür.	Sepia. Totale. Statisch. Wegzoomen.
35	0:30:40	Hotelzimmer. Andrej schläft und wird geweckt. Er richtet sich etwas auf.	<u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Andrej, ma quando ti alzi? Tra mezz'ora si mangia. T'aspetto giù. È un posto stupendo. Ci veniva anche santa Caterina. <u>Andrej</u> : Что?		Farbe. Groß. Statisch.
36	0:30:53	Therme von Bagno Vignoni. Domenico geht in Begleitung eines Schäferhundes durch eine Galerie auf die Kamera zu, hinter ihm Andrej, der sich den Mantel anzieht. Unsichtbare Personen fragen Eugenia aus.	<u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Scusi, signorina, ma questo russo, che cosa fa? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Il poeta. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Scrive sull'Italia? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Sta scrivendo la biografia di un musicista russo. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): E come mai è venuto qui? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Perché quel musicista che studiava a Bologna ha frequentato questi bagni. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Quando? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Verso la fine del settecento. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Chi è? Čajakovskij? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): No, si chiamava Sosnovskij. <u>Domenico</u> : Aspetta. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Ah, è quello che ha sposato una ragazza di qui?	Schritte. Tropfen fallen. Laut hechelnder Hund. Platschen im Wasser.	Kamera statisch auf der Zentralachse der offenen Galerie und gleichzeitig an der Ecke des Bassins. Domenico läuft auf die Kamera zu bis ‚Nah‘.

Filmprotokoll

		<p>Domenico spricht mit sich selbst oder mit dem Hund. Er dreht sich um 90° und bewegt sich am Rand des Bassins entlang. Dabei geht er an Eugenia vorbei, die ihm nachschaut. Die Kamera fängt die eigentliche Therme ein. Dampf steigt auf, im Hintergrund ein Palazzo. Im Vordergrund immer wieder Teile der Begrenzungsmauer.</p> <p>Auf der Mauer sitzt ein schwarz-weißer Cocker-Spaniel. Sieben Flaschen und Kleidungsstücke auf der Mauer. Die Badenden kommen im Mittelgrund ins Bild. Sie blicken nach vorne rechts in Richtung auf das Ziel der Kamerafahrt.</p>	<p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Non credo. Sosnovskij era innamorato di una schiava russa. È morto per causa di quella.</p> <p><u>Domenico</u> (<i>wie zu Eugenia sprechend</i>): Che fretta c'è?</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Gli piace l'Italia, al suo poeta?</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Anche troppo. Però non so...</p> <p><u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Generale, ma che cos'è quella strana musica che ci fa sentire tutti i giorni?</p> <p><u>General</u> (<i>im Off</i>): 'na musica stupenda. Cento volte meglio di Verdi.</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Per carità, non mi tocchi Verdi! Queste sono cineserie.</p> <p><u>General</u> (<i>im Off</i>): Un'altra civiltà senza lamenti sentimentali. La voce di Dio, della natura.</p> <p><u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Tu fai finta che loro non ci siano. Vai per la tua strada, e basta.</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): A-i. Mi è arrivata in bocca. Muovetevi piano.</p> <p><u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Che sapore ha?</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Zolfo liquido.</p> <p><u>Mann</u> (<i>im Off</i>): E per questo fa bene alla pelle.</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Che schifo!</p> <p><u>Mann</u>: Ma io sto benissimo. Sto per addormentarmi...</p> <p>Nel sessanta tre, ne hanno trovato uno che si era affogato.</p> <p><u>Frau</u>: Non fate questi discorsi. Altrimenti mi spavento.</p> <p><u>General</u>: In guerra, ne ho visto mille di soldati morti...</p> <p><u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Stai a sentire, perché c'è sempre da imparare. Qualsiasi cosa succeda, non ti devi immischiare. Capito? A proposito: Li hai sentiti i loro discorsi, i loro interessi. Tu nella vita devi essere diversa.</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Ho fatto un viaggio a Parigi. Ho visto il Moulin Rouge.</p>	<p>Kameraparlafahrt von rechts nach links. Anfangs kaum merklich, dann etwas schneller.</p>
--	--	--	---	---

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		<p>Domenico, seinem Hund zugewandt, erscheint im Bild. Er steigt über das Mäuerchen und setzt sich, so dass seine Füße im Wasser sind. Der Hund legt sich hin.</p>	<p><u>Domenico</u> (<i>zum Hund</i>): Lo sai, perché loro stanno dentro l'acqua? Vogliono vivere eternamente.</p> <p><u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Guarda chi c'è.</p> <p><u>Domenico</u> (<i>leise</i>): Guardali, guardali!</p>		<p>Fahrt stoppt. Schwenk nach links. Kamera statisch.</p>
37	0:33:34	<p>Im Becken. Dampf steigt auf. Die Badenden bewegen und drehen sich im Wasser.</p> <p>General zündet sich eine Zigarre an.</p>	<p><u>General</u>: Mi si è spento di nuovo il sigaro. Passatemi l'accendino, per favore.</p> <p><u>Mann</u>: Signor generale...</p> <p><u>Frau</u>: Ma perché lo deridano tanto?</p> <p><u>General</u>: Quello che qualche anno fa si è chiuso in casa con tutta la sua famiglia per aspettare la fine del mondo. Sette anni sono rimasti dentro.</p> <p><u>Frau</u>: Dicono che sia stata una crisi religiosa.</p> <p><u>Mann</u>: Balle! È per gelosia. Tutta la vita è stato geloso della moglie. Lei infatti lo ha lasciato ed è scappata con i due figli a Genova.</p> <p><u>General</u>: Ma quale gelosia! Quello è matto e basta. Lo si vede a occhio nudo.</p> <p><u>Mann mit Hut</u>: Non è così. È paura. Quella è soltanto paura.</p> <p><u>Frau</u>: Ma di che cosa deve avere paura lui?</p> <p><u>Mann</u>: Di tutto, no? È chiaro.</p> <p><u>Frau</u>: Vi sbagliate. È solo un uomo di grande fede.</p> <p><u>Mann</u>: Troppa fede. Ha tenuto chiusa la sua famiglia sette anni.</p>	<p>Gluckern des Wassers.</p>	<p>Totale.</p> <p>Langsame und kurze Kamerafahrt nach links, der Frau folgend, die zu dem Mann mit Hut watet.</p>

Filmprotokoll

38	0:34:32	<p>Blick auf den Dunst vom schmalen Rand des Beckens aus, wo Andrej steht. Die vier Badenden sprechen weiter. Andrej erscheint im Bild. Er geht Eugenia nach, die sich der Stelle nähert, wo Domenico sitzt. Dieser steht auf und wendet sich an Eugenia.</p> <p>Sie gibt ihm eine Zigarette und Feuer.</p> <p>Beide versuchen, die Zigarette anzuzünden. Andrej schaut aus einiger Entfernung zu. Domenico geht an Andrej vorbei auf die Kamera zu und redet laut. Domenico weist mit dem Finger nach oben.</p> <p>Domenico dreht sich um. Andrej und Eugenia gehen hinter Domenico her, der den Weg zurückgeht, den er gekommen war. Domenico bleibt stehen, wendet sich um.</p>	<p><u>Mann mit Hut</u> (<i>im Off</i>): Io ho visto quando hanno buttato giù la porta della casa. Il figlio piccolo è scappato fuori come un topo. E lui gli correva dietro. Eravamo tutti preoccupati che volesse ucciderlo ... Ma quale fede?!</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Guardate, c'è il poeta russo.</p> <p><u>Domenico</u>: Signorina, scusi. Io non fumo, ma me la darebbe una sigaretta?</p> <p><u>Eugenia</u>: Ma, sì, certo ... se non fuma.</p> <p>Scusi, si è spenta.</p> <p><u>Domenico</u>: È vero. Grazie!</p> <p>Non dimentichi mai quello che lui ha detto a lei!</p> <p><u>Eugenia</u>: Chi è „lui“?</p> <p><u>Eugenia</u>: E „lei“?</p> <p><u>Domenico</u>: Santa Caterina.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Allora, che cosa ha detto Dio a Santa Caterina?</p> <p><u>Domenico</u> (<i>sehr deutlich</i>): Tu sei quella che non è. Io invece colui che sono.</p> <p><u>Frau</u>: Avete sentito?</p> <p>(<i>Klatscht</i>)</p> <p><u>Mann</u>: Bravo Domenico!</p> <p><u>General</u>: Ma questo Domenico parla personalmente con Santa Caterina?</p> <p><u>Mann mit Hut</u>: Stia attento a sfofterlo. Mica è stupido.</p> <p><u>Frau</u>: Altro che stupido! Domenico è un laureato.</p> <p><u>Mann</u>: Laureato in che cosa?</p>	<p>Wassertropfen.</p> <p>Schritte.</p> <p>Jaulen eines Hundes.</p> <p>Händeklatschen.</p>	<p>Nah/Totale/Nah.</p> <p>Kamerafahrt nach links.</p> <p>Statisch.</p> <p>Kamerafahrt nach rechts, dann wieder statisch.</p>
----	---------	--	---	---	--

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		<p>Eugenia ist an der Stelle angekommen, wo Domenico ihr geantwortet hatte. Andrej holt sie ein, sie stehen Rücken an Rücken.</p> <p>Andrej geht Richtung Hotel, spricht mit Eugenia, die ihm anscheinend folgt.</p> <p>Andrej dreht sich zu Eugenia um. Diese wendet sich laut an die Badenden, während Andrej nach rechts aus dem Bild geht.</p>	<p><u>Frau</u> (<i>kaum verständlich im Hintergrund</i>): Matematica.</p> <p><u>Andrej</u>: Non capisco „la fede“. Che cos'è?</p> <p><u>Eugenia</u>: Anche in italiano non andiamo tanto bene. Quando sei arrivato in Italia parlavi meglio.</p> <p><u>Andrej</u>: E allora, che cos'è „fede“?</p> <p><u>Eugenia</u>: Vuol dire „Bepa“.</p> <p><u>Andrej</u>: Ma perché loro dicono, lui pazzo? Non è pazzo, lui ha fede.</p> <p><u>Eugenia</u>: Ce ne sono molti di questi pazzi qui in Italia. Hanno aperto i manincomi, ma molti famigliari non li rivogliono in casa. I diversi devono tornare a rinchiudersi.</p> <p><u>Andrej</u>: Non si sa, cos'è follia. Loro ci disturbano, sono scomodi. Noi non vogliamo capirli. Loro sono molto soli. Ma di sicuro sono più vicini alle verità ...</p> <p><u>Eugenia</u>: Dicono che adesso gli è venuta un'altra fissazione.</p> <p><u>Andrej</u>: Ah, sì? Quale?</p> <p><u>Eugenia</u>: Mah, mi pare che lui deve entrare nella piscina con una candela accesa. Non si capisce perché. Naturalmente tutti pensano che voglia affogarsi. Allora lo buttano fuori. Insomma lo salvano.</p> <p><u>Andrej</u>: Io non ci credo.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Chiedilo a loro.</p> <p><u>Andrej</u>: È possibile invitarlo a pranzo con noi?</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Quando?</p> <p><u>Andrej</u>: Subito.</p> <p><u>Eugenia</u>: Adesso? Ma lo sai che ore sono?</p> <p><u>Andrej</u>: Che ora è?</p> <p><u>Eugenia</u>: Saranno le sette del mattino.</p> <p><u>Andrej</u>: Cosa? Mattina?</p> <p><u>Eugenia</u>: Senta! Quell'uomo con le scarpe bagnate viene spesso?</p> <p><u>Frau</u>: Chi? Domenico?</p> <p><u>Eugenia</u>: Sì.</p>	<p>Tropfen.</p> <p>Schritte.</p>	<p>Kamerafahrt parallel.</p>
--	--	--	---	----------------------------------	------------------------------

Filmprotokoll

			<p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Dipende. Qualche volta viene, qualche volta no.</p> <p><u>Eugenia</u>: E dove vive?</p> <p><u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Sopra Bagno Vignoni.</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Sulla piazza, vicino alla chiesetta.</p>		
				Lachen.	
39	0:39:22	<p>Hotelhalle. Andrej wartet und zündet dabei sein Feuerzeug an. Eugenia tritt ins Licht. Hinter den beiden, am Ende der Symmetrieachse, die weiße Skulptur in der Nische.</p> <p>Eugenia freut sich über das Kompliment, reagiert verschämt. Schaut prüfend.</p> <p>Enttäuschung auf dem Gesicht Eugencias, sie geht an der Kamera vorbei aus dem Bild.</p>	<p><u>Mann</u> (<i>im Off, lacht</i>).</p> <p><u>Eugenia</u>: Perché ride? (<i>laut</i>) Андрей.</p> <p><u>Andrej</u>: Fermati.</p> <p><u>Eugenia</u>: Perché?</p> <p><u>Andrej</u>: Sei così bella ... con questa luce. Рыжая... рыжая!</p> <p><u>Eugenia</u>: Dici?</p> <p><u>Andrej</u>: Sai, mi sembra di cominciare a capire.</p> <p><u>Eugenia</u>: Che cosa?</p> <p><u>Andrej</u>: Perché pensi che ha chiuso la sua famiglia per sette anni?</p> <p><u>Eugenia</u>: Ma che ne so?</p>	Lachen. Telefonklingeln.	<p>Kamera statisch auf der Zentralachse. Andrej (Halbnah) bewegt sich auf die Kamera zu. Andrej links mit dem Rücken im Schatten, Eugenia rechts im Licht mit dem Gesicht zur Kamera. Nah.</p> <p>Scharfeinstellung auf die</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

				Eine Uhr schlägt neun Mal.	weiße Figur im Hintergrund.
40	0:40:48	<p>Vor Domenicos Haus. Ein Mann zeigt Eugenia und Andrej das Haus, verabschiedet sich und geht aus dem Bild.</p> <p>Eugenia geht am Haus entlang zu Demenico, der auf einem aufgebockten Fahrrad sitzt und in die Pedale tritt. Neben ihm liegt der Schäferhund.</p> <p>Domenico steigt ab und verschwindet im dunklen Hauseingang. Eugenia geht zu Andrej zurück.</p> <p>Eugenia geht kopfschüttelnd wieder zu Domenico, der von neuem auf dem Fahrrad sitzt.</p>	<p><u>Mann</u>: Ecco. È quello la. Arrivederci. <u>Andrej</u>: Grazie. <u>Mann</u>: Buon giorno. <u>Eugenia</u>: Buon giorno.</p> <p><u>Eugenia</u>: Buon giorno. Guardi che con me c'è uno scrittore russo. È famoso. <u>Domenico</u>: La mia vita è normale, non c'è niente di interessante per uno scrittore russo. <u>Eugenia</u>: È vero, ma ... ci avevano detto che Lei ha fatto una bella esperienza. <u>Domenico</u>: Sì, sì, l'ho letto anch'io sui giornali. <u>Eugenia</u>: Perché non parla un po' con lui? <u>Domenico</u>: Non ne vale la pena. <u>Eugenia</u>: Puo darsi. Ma questo signore viene da Mosca. <u>Domenico</u>: Per me? Viene da lontano.</p> <p><u>Andrej</u>: Cos' ha detto? <u>Eugenia</u>: Non gli va di parlare. Andiamo. <u>Andrej</u>: Come, „andiamo“? Proviamo ancora una volta. È molto importante.</p> <p><u>Eugenia</u>: Senta, scusi. Senta, ... ma non si può fermare per un momento? <u>Domenico</u>: Guarda, guarda. <u>Eugenia</u>: Ma tu guarda! <u>Domenico</u> (<i>hebt die Hände</i>): No.</p>	<p>Knarren der Räder.</p> <p>Gezwitscher der Vögel.</p> <p>Donnern.</p>	<p>Totale. Kamera hat zwei konstante Stellungen auf den Symmetrieachsen der zwei Eingangstüren des Hauses und macht Parallelfahrten, wenn Eugenia zwei Mal von Andrej zu Domenico und zurück zu Andrej geht, und begleitet Andrej, als er selbst zu Domenico geht.</p>

Filmprotokoll

		<p>Eugenia geht entschlossen an Andrej vorbei, der sie festhält. Sie reißt sich los.</p> <p>Eugenia geht aus dem Bild. Andrej selbst geht auf Domenico zu und stellt sich neben ihn.</p> <p>Domenico steigt vom Fahrrad und geht ins Haus. Der Schäferhund folgt ihm.</p>	<p><u>Andrej</u>: Dove vai? Che succede? L’hai offeso? <u>Eugenia</u>: Sei tu che offendi me, non io a lui. È pazzo, capisci? Non dipende da me, se questo parla o non parla. Mi dispiace, ma io me ne vado. Se ci tieni tanto provaci tu. Un po’ d’italiano, lo sai. Se non ti piace come lavoro, dimmelo chiaro e tondo. Però ti assicuro che io non solo traduco bene, ma migliore anche quello che dice la gente che si serve di me. Io torno a Roma. Per quanto mi riguarda, il viaggio è finito. <u>Andrej</u>: Va bene.</p> <p><u>Andrej</u>: Ma scusa, io penso di sapere perché tu fai questo... <u>Domenico</u>: Cosa? La bicicletta? <u>Andrej</u>: No, no, prima ... con tua famiglia. <u>Domenico</u>: Sono stanco.</p>		
41	0:44:31	Das Innere von Domenicos Haus. Andrej nähert sich einer verschlossenen Tür und öffnet sie ein wenig.		Knirschen der Tür. Schritte. Glöckchen. Donner.	Nah/Halbtotale. Kamera statisch. Andrej geht von der Kamera weg.
42	0:44:59	Andrej öffnet die Tür ganz und schaut in den Raum.		Knirschen der Tür.	Kamera vom Hausinnern auf die Tür, Andrej, hinter ihm (auf der Achse) ein kleines Fenster, Kamera statisch.

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

43	0:45:06	In dem Zimmer. Vor dem Fenster eine künstliche Landschaft, die in die reale Berglandschaft überzugehen scheint.		Kreissäge.	Blasse Farben, quasi Sepia. Bewegung der Kamera zur Landschaftsinstallation bis ‚ganz nah‘ von oben nach unten, dann langsam nach oben. Die Fensteröffnung wird langsam herangezoomt.
44	0:45:55	Andrej schaut auf die Landschaften, dreht sich kurz um, als er die Stimme Domenicos hört.	<u>Domenico</u> (im Off): Ma dove sei?	Kreissäge.	Nah. Andrej in der Türöffnung mit dem Gesicht zur Kamera. Kurzer Schwenk.
45	0:46:04	Andrej wandert durch den Raum und betrachtet die Gegenstände: ein Bild, hinter das Olivenzweige gesteckt wurden, eine Holzleiter, ein kaputter Regenschirm, ein verstaubter Spiegel, in dem Andrej sich betrachtet. Ein Regal mit einer Kalebasse, grünen Sprösslingen, einem Foto und schließlich	<u>Domenico</u> (im Off): Vieni avanti. <u>Domenico</u> (im Off): Allora hai sentito? È Beethoven.	Schritte. Musik: Beethoven.	Nah/Halbtotale. Die Kamera ist erst statisch auf das Bild gerichtet. Nach dem Auftauchen Andrejs folgt sie ihm. Ein langsamer Schwenk zum linken Bildrand, bis Andrej wieder im Bild in der Zimmerecke vor dem

Filmprotokoll

		das Bild einer Puppe, die die Augen geschlossen hält.		Das Musikstück bricht ab. Kreissäge.	Spiegel steht. Zoom auf Andrej, er dreht seinen Kopf und blickt in Richtung des linken Randes, wieder Schwenk nach links bis Andrej sich wieder in der Mitte des Bildes befindet. Er dreht sich um, geht weiter und verschwindet hinter dem linken Rand. Durch die Lichtveränderung wird das Bild mit der blinden Puppe sichtbar. Heranzoomen.
46	0:48:52	<p>Domenico bewegt sich in seinem Zimmer, tritt vor das Fenster und gießt tropfenweise Öl auf seine linke Handfläche.</p> <p>Andrej wendet sich ab und zieht eine Zigarette hervor.</p> <p>Er beginnt zu rauchen. Licht fällt auf seine Augenpartie, Andrej geht in eine andere Ecke.</p>	<p><u>Domenico</u>: Una goccia più una goccia ... fanno una gocia più grande, non due.</p> <p><u>Andrej</u>: Posso?</p> <p><u>Domenico (im Off)</u>: Fuma, fuma. Anch'io, quando non so più che dire, mi faccio dare una sigaretta. Però non ho mai imparato a fumare. Troppo difficile. Bisogna imparare a non</p>	<p>Kreissäge. Schritte.</p> <p>Kreissäge.</p>	<p>Nah. Diese Einstellung teilt den Raum in zwei symmetrische Hälften. In der einen bewegt sich Domenico nach links, macht Halt neben der brennenden Kerze, geht weiter und hält am Fens-</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

			fumare, ma a fare delle cose importanti. <u>Andrej</u> : Che cosa?		ter inne, wo er die Öltropfen auf die Handfläche träufelt. Im Hintergrund die scharfe Grenze zwischen Licht und Dunkelheit, die die Einstellung markiert. In der anderen Hälfte Andrej, der sich nach links bewegt, nach oben blickt, und wieder nach links geht, wo er am Regal innehält und zurück blickt. Die Kamera bewegt sich immer parallel mit der Bewegung der Schauspieler und hält, wenn sie halten.
47	0:50:04	Domenico geht zu dem Bord, auf dem die brennende Kerze steht.		Kreissäge.	Nah. Statisch.
48	0:50:08	Andrej geht zum offenen Fenster und schaut auf den Regen, geht dann auf Domenico zu und stellt sich neben diesen. Domenico gießt Wein in ein Glas.		Rieselndes Wasser. Regen. Die Flüssigkeit (Wein)	Nah. Kamera macht Parallelfahrten und stoppt gleichzeitig mit der Bewegung

Filmprotokoll

				fließt aus einem Gefäß ins andere.	und dem Halt der Schauspieler.
49	0:50:54	Ein Raum im Hause Domenicos, der ein sehr schadhafes Dach hat. Der Raum ist völlig durchnässt, überall tropft es, eine große Plane über einem Bett und viele Flaschen fangen Wasser auf. Andrej betritt den Raum in Begleitung des Schäferhundes. Der Hund legt sich hin.		Tropfen fallen deutlich hörbar auf eine Metalloberfläche. Regen.	Totale. Kamera bewegt sich von rechts nach links parallel mit Andrej. Neigen der Kamera nach unten. Wasser der Pfütze in ‚Nah‘ nimmt fast das ganze Bild ein.
50	0:51:57	Domenico kommt aus der Ecke und steht vor einem Bild. Er bietet Wein und Brot an.		Schritte. Regen. Kreissäge.	Nah. Kamerafahrt parallel zur Bewegung Domenicos. Schwenk nach unten, korrespondierend mit der Geste Domenicos.
51	0:52:13	Andrej schaut zur Seite. Auf Domenicos Frage hin nimmt er den Wein und das Brot in die Hände. Andrej hebt das Glas und trinkt einen Schluck.	<u>Domenico</u> : Lo bevi, il vino?	Regen. Kreissäge.	Nah. Statisch.
52	0:52:26	Domenico kaut, geht zum Spiegel, betrachtet sich aufmerksam und steckt ein Stück Brot in den Mund. Kauend kehrt er zum Fenster zurück, lehnt sich an die Wand und isst.			Nah. Kamerafahrt parallel zu Bewegung und Halt des Schauspielers.

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		Dabei seufzt er laut.		Seufzer Domenico.	
53	0:53:27	Der nasse Raum im Hause Domenico. Eine braune und eine grüne Flasche stehen in einer Pfütze, in die es heftig regnet. Ein Sonnenstrahl lässt die Tropfen hell leuchten.		Prasseln des Regens (laut).	Nah. Statisch.
54	0:53:58	Andrej schaut erst zur Seite, dann in Domenico's Richtung. Er steht auf und stellt das Glas ab.	<u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Bisogna avere delle idee più ... grandi ... <u>Andrej</u> : Cosa?	Prasseln des Regens (leise). Das Glas wird auf die Fläche gestellt.	Nah. Kamerafahrt parallel zu Bewegung und Halt des Schauspielers.
55	0:54:16	Domenico steht mit dem Rücken zur Kamera vor dem Fenster. Er dreht sich um, geht zum Regal und nimmt die brennende Kerze in die Hand. Bläst sie aus. Er geht in die andere Zimmerecke am Spiegel vorbei.	<u>Domenico</u> : Prima ero egoista, volevo salvare la mia famiglia. Bisogna salvare tutti, il mondo. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Come? <u>Domenico</u> : È molto semplice. Vedi la candela? <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Va bene ... <u>Domenico</u> : Pff. Perché dici: „Va bene?“ Aspetta. Mi fai un favore? Bisogna attraversare l'acqua con la candela accesa. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Quale acqua? <u>Domenico</u> : L'acqua calda. La piscina di Santa Caterina. Vicino all'albergo ... quella che fuma... <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Va bene. Quando? <u>Domenico</u> : Subito. Per me non è possibile. Non vogliono. Come accendo la candela, capisci, e vado in acqua, mi tirano fuori. Mi buttano fuori ... e gridano: „Tu sei pazzo!“ Capisci?	Regen. Ausblasen der Kerze. Regen (leise).	Nah. Kamerafahrt parallel zu Bewegung und Halt des Schauspielers.

Filmprotokoll

					Kamera- schwenk nach rechts auf Andrej, der Domenico anschaut.
56	0:56:00	Domenico schaut Andrej an, geht an ihm vorbei zum Fenster. Spricht mit dem Rücken zur Kamera. Andrej nimmt die Kerze und geht. Er legt die Kerze auf das Regal.	<u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Va bene. <u>Domenico</u> : Va bene? Va male!!! Aiutami. Aiutami. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Va bene. Va ... va bene, certo. <u>Taxifahrer</u> (<i>im Off</i>): Dov'è il russo che deve andara a Bagno Vignoni? C'è il taxi!	Schritte.	Nah. Kamerafahrt parallel zu Bewegung und Halt des Schauspielers.
57	0:57:18	Domenico blickt Andrej eindringlich an, geht zum Fenster und schaut noch einmal auf Andrej.		Schritte. Regen.	Nah. Kamerafahrt parallel zu Bewegung und Halt des Schauspielers.
58	0:57:34	Andrej schaut auf die Kerze und steckt sie ein. Er verabschiedet sich von Domenico.	<u>Andrej</u> : È tardi, io devo andare. Grazie.	Schritte. Regen.	Nah. Kamerafahrt parallel zu Bewegung und Halt des Schauspielers.
59	0:58:02	Das nasse Zimmer. Durch das kaputte Dach fällt Licht ein. Die Dachstützen teilen diesen Raum in gleiche Teile. Andrej geht voran durch das Zimmer, Domenico folgt ihm. In der Mitte des ersten Zimmerteils		Regen (laut).	Andrej und Domenico gehen entlang der Zentralachse des Raums von rechts nach links, Kamera parallel.

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		<p>steht ein funktionsloser Türrahmen mit Tür. Domenico geht durch diese Tür. In der Mitte des zweiten Teilzimmers machen beide Halt und sprechen miteinander.</p> <p>Andrej schaut zum Fenster, weist hinaus. Dabei wird seine Hand nass.</p> <p>Andrej geht auf Domenico zu und fasst ihn kurz an den Unterarmen, wie um die Hand zu trocknen. Dann verschwindet er nach links. In der Mitte des dritten Zimmerteils ist Domenico allein und spricht zu sich selbst.</p> <p>Er sieht sich suchend um. An der Wand steht mit weißer Farbe: 1 + 1 = 1.</p> <p>Domenico schaut zu Boden.</p>	<p><u>Andrej</u>: Scusa, ma perché proprio io? <u>Domenico</u>: Tu hai figli? <u>Andrej</u>: Sì, due. Una figlia grande e anche uno più piccolo. <u>Domenico</u>: E tua moglie, é bella? <u>Andrej</u>: Conosci la <i>Madonna del parto</i>? <u>Domenico</u>: Piero della Francesca? <u>Andrej</u>: È così, ma tutto più nero.</p> <p><u>Domenico</u>: Tu vai con la candela. Anche noi a Roma stiamo preparando qualcosa di grande, di enorme.</p> <p>Zoj! Zoj! Dove sei? Zoj, perché non rispondi? A, Zoj ..., lo sai che ho paura a stare solo. Lo so anche a cosa stai pensando. Ma ora basta. Basta. Non si deve pensare sempre alle stesse cose.</p>	<p>Domenico weint.</p> <p>Kreissäge.</p>	<p>Kamera hält an.</p> <p>Parallelfahrt.</p> <p>Kamera hält an.</p> <p>Kamera bewegt sich bis zu der Mitte des vierten Teilraumes, der Raum bleibt leer, dann leichte Bewegung der Kamera nach rechts, Domenico nah.</p>
60	0:59:47	Ein Junge wird von einer Frau, die die Haare ähnlich gefloch-		Kreissäge. Einzelne Tropfen.	Sepia. Nah. Statisch. Zeitlupe.

Filmprotokoll

		ten hat wie Marija, durch eine Tür ins Freie getragen.			
61	0:59:54	Domenicos Hund liegt da und schaut.		Einzelne Tropfen.	Farbe. Nah. Statisch.
62	0:59:59	Domenico von hinten. Er tritt ins Freie und wird von einem Mann in Empfang genommen. Er dreht sich um.		Einzelne Tropfen.	Sepia. Nah. Statisch. Zeitlupe.
63	1:00:03	Die Frau mit dem geflochtenen Zopf folgt. Auch sie wird in Empfang genommen.		Einzelne Tropfen.	Sepia. Nah. Statisch. Zeitlupe.
64	1:00:08	Domenico geht mit gesenktem Kopf im Freien langsam eine Treppe hinunter.		Kreissäge. Einzelne Tropfen.	Farbe. Nah. Statisch.
65	1:00:17	Die Frau weint an der Schulter eines Polizisten einer Motorradstreife. Sie kniet nieder und küsst ihm die Stiefel. Milch fließt aus einer Flasche.		Kreissäge. Einzelne Tropfen.	Sepia. Nah. Die Kamera bewegt sich nach unten.
66	1:00:25	Domenico folgt dem von ihm weglauenden Jungen. Ein Priester in Soutane versucht Domenico aufzuhalten. Domenico folgt weiter dem Jungen auf den Treppenstufen.	<u>Priester</u> : Ma che potrei fare?	Kreissäge. Einzelne Tropfen.	Sepia. Totale. Kameraparallelfahrt. Zeitlupe.
67	1:01:07	Blick von oberhalb auf ein Städtchen, das im Mittelgrund des Bildes in Nebelschwaben liegt. Ein Auto fährt die Straße hinab.		Fahrgeräusche eines Autos von Ferne.	Farbe. Panorama. Leichtes Heranzoomen.
68	1:01:38	Der Junge hält einen Zweig in der Hand und			Farbe. Nah. Statisch.

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		fragt. Dann dreht er sich um und schaut in die Kamera.	<u>Domenicos Sohn</u> : Papà, è questa la fine del mondo?		
69	1:01:56	Vor Domenicos Haus. Andrej verabschiedet sich mit einer Umarmung von Domenico, geht zu dem auf ihn wartenden Taxi und steigt ein. Das Auto startet, fährt auf die Kamera zu, biegt nach links ab und verschwindet in einer engen Gasse, die von einem Bogen überspannt wird.	<u>Taxifahrer</u> : Buon giorno. Si va?	Schritte. Schließende Autotüren. Das fahrende Auto.	Farbe. Totale. Statisch. Kameradreh nach rechts. Statisch.
70	1:02:46	Vor Domenicos Haus. Ein Polizist geht aus dem Vordergrund auf die Menschenmenge zu, die vor dem Haus steht. Zwei Kinder folgen ihm.	<u>Polizist</u> : Indietro! State indietro! <u>Mädchen (im Off)</u> : Guarda, li fanno uscire! Io lo sapevo, da tanti anni, che in quella casa c'era qualcuno. Ascoltavo di nascosto.	Viele menschliche Stimmen. Glöckchen. Ein Esel schreit.	Sepia. Totale. Statisch.
71	1:03:10	Hotel. Andrej läuft ungewöhnlich schnell auf der Zentralachse des Hotelflurs von der Kamera weg in die Tiefe des Bildes. Auf seinem Weg öffnet er eine Tür, dabei verhakt er sich.		Schritte. Schließende Tür.	Farbe. Kamera folgt dem Lauf Andrejs.
72	1:03:23	Andrejs Hotelzimmer. Andrej steht mit dem Rücken zur Kamera, die ihm ins Zimmer folgt. Im Zimmer sitzt Eugenia auf dem Bett und föhnt sich die Haare.	<u>Eugenia</u> : L'acqua del mio bagno è	Knarrende Tür. Schritte. Haartrockner.	Statisch. Heranzoomen.

Filmprotokoll

		<p>Andrej geht nach links und verschwindet hinter dem linken Bildrand.</p>	<p>finita. Spero che non mi uccederai? <u>Andrej</u>: Pensavo che tu già partita... <u>Eugenia</u>: No, sono ancora qua. <u>Andrej</u>: Bene. <u>Eugenia</u>: Dalla tua faccia non direi ...</p>		
73	1:03:52	<p>Hotelzimmer. Andrej setzt sich auf das Bett zu Eugenia und zeigt ihr Domenicos Kerze. Er legt sie aufs Bett.</p> <p>Eugenia steht energisch vom Bett auf und verschwindet am rechten Rand. Andrej steht auch auf und bewegt sich nach links.</p>	<p><u>Andrej</u>: Guarda, guarda, cosa mi ha dato... <u>Eugenia</u>: Chi? <u>Andrej</u>: Domenico.</p>	<p>Schritte. Haartrocknergeräusch verstummt für den kurzen Dialog.</p>	<p>Bewegung Andrejs von links nach rechts, die Kamera fährt parallel dazu. Dann statisch. Die Kamera schwenkt nach links oben, dabei bleibt Andrej im Bild.</p>
74	1:04:31	<p>Hotelzimmer. Eugenia steht vor dem Spiegel und spricht zunächst zu ihrem Bild.</p> <p>Sie dreht sich um, gestikuliert, geht zum Fenster und öffnet es. Sie schaut hinaus.</p> <p>Eugenia dreht sich um und entblößt eine Brust. Dann dreht sie sich wieder um und spricht aus dem Fenster.</p>	<p><u>Eugenia</u>: Perché hai paura di tutto? Sei pieno di complessi, non sei libero. Sembra che abbiate tutti voglia di libertà. Parlate di libertà. Ma io vi dico, che se vi danno la libertà non sapete che cosa farvene. Non la conoscete. Basta. Basta, basta. Io so, dev'essere questo paese, sì, quell'aria che si respira così. Perché io a Mosca ho fatto incontri stupendi con uomini straordinari. Mai si può sapere cosa volete da me? Volete questo? Ecco! No, si capisce, perché tu sei una specie di santo. Ti interessi di Madonne... Oh... tu sei diverso ... Uno che si faceva passare per intellettuale e ha cercato di tenermi chiusa in casa! Pah! Ma è possibile che io non faccio mai più un incontro giusto? Non parlo di te, tu sei il peggiore di tutti. Ma io ti giuro che vado avanti. Io lo trovo l'uomo giusto per me. Anzi, l'ho</p>		<p>Nah/Totale. Kamera statisch, wenn Eugenia steht, und Kamera bewegt sich gleichzeitig und in die gleiche Richtung mit Eugenia.</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		<p>Eugenia wirft die Haarbürste in den Raum.</p> <p>Sie geht ins Bad, wäscht sich die Hände und trocknet sie ab.</p> <p>Sie bleibt in der Tür des Bades stehen.</p>	<p>trovato: mi sta aspettando a Roma. Tra l'altro, vesti malissimo. Sei pieno di noia fino alle scarpe. Lo sai che cos'è un noioso? Te lo dico io: uno che preferisci andarci a letto piuttosto che spiegarli perché non ti va.</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Ma che dici, Eugenia!</p> <p><u>Eugenia</u>: Lo capisci, no? Capisci che io mi sono... mi sono trovata nella situazione più mortificante. Basta, basta. Non ne posso più. Io vorrei dormire dieci giorni e cancellarti dalla testa. Magari non c'è neanche da cancellare, perché ... non esisti. Il problema è soltanto mio. Io non so perché mi piacciono gli imbecilli, intendo sì insomma gli uomini senza fascino vero, perché, perché ... ricordati che io posso sembrare giovane, ma me ne intendo di fascino.</p> <p>Via, via per carità.</p> <p>Sai, quando t'ho conosciuto, nella stessa notte, ho sognato un verme morbido, tutto pieno di zampe, che m'è caduto sulla testa e mi ha puntato fra i capelli. Era qualcosa di velenoso, e io, io cercavo di sbattere la testa da tutte le parti e intanto che la bestiaccia è cascata per terra, e io cercavo di ... io cercavo ... di schiacciarla prima che arrivasse sotto l'armadio. Ma era inutile, perché ... perché colpivo sempre vicino e non riuscivo mai, non riuscivo a schiacciarla. Da quella notte mi tocco sempre i capelli. Meno male che non c'è stato niente più intimo tra noi ... Solo pensarlo, mi viene da rigettare.</p>	<p>Metallgegenstand fällt auf die Steinoberfläche.</p> <p>Gluckern des Wassers.</p> <p>Ein gläserner Gegenstand fällt zu Boden.</p>	
75	1:08:37	<p>Andrej schaut Eugenia an, blickt zur Seite und verlässt das Zimmer. Er schließt die Tür.</p>	<p><u>Andrej</u>: C ума сошла.</p>	<p>Weinen Eugenias. Schritte.</p>	<p>Nah. Statisch.</p>

Filmprotokoll

76	1:08:48	<p>Flur im Hotel. Andrej geht auf die Kamera zu, im Hintergrund der General mit einem Kind auf dem Arm. Hinter Andrej kommt auch Eugenia aus dem Zimmer.</p> <p>Eugenia dreht sich um, Andrej folgt ihr und schlägt sie auf das Gesäß. Eugenia dreht sich um und geht ins Zimmer.</p> <p>Andrej bekommt Nasenbluten. Eugenia mit Tüchern in der Hand verlässt das Zimmer. Andrej setzt sich auf eine Bank im Flur. Die Frau mit dem Spaniel durchquert das Bild von links nach rechts.</p>	<p><u>Eugenia</u>: Vai pure da tua moglie, tra l'altro, che stavi per tradire. Sei un porco, come tutti gli altri: anzi, peggio.</p> <p><u>Andrej</u>: Ну, ещё что?</p> <p><u>Eugenia</u>: Ipocrita.</p> <p><u>General zu dem Kind</u>: Andiamo a sentire la musica.</p> <p><u>Andrej</u>: Чёрт.</p> <p><u>Frau mit dem Spaniel</u>: Cos'è successo?</p> <p><u>Andrej</u>: Ничего, ничего. Идите, идите.</p> <p><u>Frau mit dem Spaniel</u>: Dio mio, è saltato fuori anche il generale con la musica cinese. Ma non ce la farete mai a mandarmi via prima di voi.</p>	<p>Schritte. Schritte.</p> <p>Klaps. Schrei Eugénias.</p> <p>Knall der Tür.</p> <p>Glocke. Chinesischer Gesang. Schnaufen Andrejs.</p>	<p>Totale. Statisch.</p>
77	1:10:04	<p>Flur. Andrej wischt das Blut vom Boden auf und geht in sein Zimmer. Im Hintergrund kommt Eugenia mit Koffern und Taschen die Treppe hinab. Sie stellt diese in den Flur und nimmt den Brief Sosnovskijs aus der Tasche. Nach einem kurzen Zögern tritt sie ins Licht und liest ihn.</p>	<p><u>Andrej</u>: Чёрт.</p>	<p>Glocke. Durchgehend chinesischer Gesang und Schnaufen Andrejs. Glocke. Schritte.</p>	<p>Kamera bewegt sich oder zoomt entlang der Zentralachse des Hotelflures.</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		<p>Eugenia im Profil liest den Brief Sosnovskijs.</p> <p>Andrej tritt im Vordergrund von links auf den Flur und legt sich auf die Bank. Er presst das blutige Taschentuch an die Brust. Das Licht verlischt langsam.</p>	<p><u>Männliche Stimme</u> (<i>im Off</i>): „Molto caro Petr Nikolaevič. Sono due anni che sono in Italia, importantissimi in tutti i sensi, sia per la mia professione di musicista, sia per la vita di tutti i giorni. Stanotte ho fatto un sogno angoscioso: sembrava che dovessi preparare una grande opera da rappresentare nel teatro personale del mio signor conte. Il primo atto si svolgeva in un grande parco cosperso di statue, che erano uomini nudi dipinti di bianco, obbligati a restare immobili per lungo tempo. Anch'io stavo recitando la parte di una di queste statue, e sapevo che se mi fossi mosso ci sarebbero state delle grandissime punizioni. Perché c'era il nostro proprietario signore che ci stava osservando personalmente. Sentivo il freddo che saliva dai piedi che poggiavano sul marmo gelido dei piedistalli mentre le foglie autunnali si posavano sul braccio sollevato dal corpo. Eppure non mi muovevo. Quando però, ormai sfinito, sentivo che stavo per cedere, mi sono svegliato. Ero pieno di paura, perché ho capito che non era un sogno, ma la mia realtà. Potrei tentare di non tornare in Russia, ma questo pensiero mi uccide, perché non è possibile che io non possa rivedere mai più nella vita il paese dove sono nato, le betulle, l'aria dell'infanzia...“</p> <p>Un caro saluto dal tuo povero amico abbandonato Pavel Sosnovskij.“</p>	<p>Klaffen des Hundes.</p>	<p>Groß.</p> <p>Kamerafahrt nach hinten.</p> <p>Totale.</p> <p>Groß.</p>
78	1:13:29	<p>Inneres eines Holzhauses. Marija erhebt sich vom Bett, schaut sich um,</p>	<p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Мария.</p>	<p>Klaffen des Hundes. Knarren des Bettes.</p>	<p>Sepia. Nah. Kamera begleitet die aufstehende</p>

Filmprotokoll

		geht zum Fenster, zieht den Vorhang beiseite, so dass eine Taube sichtbar wird. Marija geht zu einer Tür und öffnet sie.		Geräusch des verschobenen Vorhangs. Knarren der Tür.	Frau, bleibt dann statisch auf der Zentralachse des Zimmers. Totale.
79	1:14:33	Russische Landschaft. Die Tür öffnet sich, draußen stehen der Junge und der Hund, der wieder wegläuft. Eine junge Frau (die ältere Tochter Andrejs) verlässt das Haus und gesellt sich zu dem Jungen. Später kommt eine ältere Frau mit Kopftuch hinzu. Alle schauen sich um.		Knarren der Tür.	Sepia. Totale. Kamera statisch.
80	1:15:30	Dieselbe russische Landschaft am Fluss. Am Flussufer ein weißes Pferd und der Schäferhund.			Sepia. Panorama. Statisch.
81	1:15:39	Russische Landschaft in umgekehrter Perspektive. Vor dem Holzhaus warten die Frauen und der Junge, sie sehen sich nach der aufgehenden Sonne um. Zuerst ist Andrejs Frau nah, dann die Tochter, die zu ihrer Mutter schaut, dann den Kopf um 180° dreht und in der Entfernung auf die ältere Frau blickt. Links von ihr – dieses Mal im Mittelgrund – erscheinen wieder dieselben Frauen: Andrejs Frau, seine		Ganz leise eine schlagartige Melodie in sehr schlechter Tonqualität.	Farbfilm, aber nicht bunt. Lange Kamerafahrt von links nach rechts. Kamera schwenkt noch immer.

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		Tochter und die Mutter. Andrejs Frau umarmt von hinten den Sohn. Noch weiter entfernt der Hund und das Pferd. Hinter dem Holzhaus geht die Sonne auf. Alle Figuren stehen still und drehen nur den Kopf, als die Sonne erscheint.		Sirene. Jaulen des Hundes.	Kamera stoppt.
82	1:17:26	Hotelhalle. Andrej dreht den Kopf, lauscht.	<u>Marija</u> (<i>im Off</i>): Андрей.	Fließendes Wasser.	Farbe. Nah.
83	1:17:43	Vor einer Kirchenruine. Wasser fließt über Körperteile einer Engelstatue. Andrej, ein Buch auf dem Rücken haltend, wadet durch das Wasser zum Portal. Er deklamiert mit der Stimme eines Betrunkenen ein Gedicht.	<u>Andrej</u> (<i>leise</i>): Я в детстве заболел // От голода и страха. Корку с губ // Сдеру - и губы облизну; запомнил // Прохладный и солоноватый вкус. // А все иду, а все иду, иду, // Сижу на лестнице в парадном, греюсь, // Иду себе в бреду, как под дуду // ...	Fließendes Wasser. Schritte im Wasser.	Nah. Kamera wird langsam gehoben, bis Andrej sichtbar wird, der sich dem Portal der Kirche nähert.
84	1:18:32	Im Innern der Kirchenruine, deren Boden mit Wasser bedeckt ist. Ein kleines Mädchen versteckt sich in einer Nische oder einem Gang und kommt aus einer anderen Öffnung wieder zum Vorschein.	<u>Andrej</u> (<i>laut</i>): Жарко // Мне стало, расстегнул я ворот, лег, - // Тут затрубили трубы, свет по векам // Ударил, кони поскакали, мать // Над мостовой летит, рукою манит - // И улетела... улетела. А теперь мне снится // Под яблонями белая больница // Я в детстве заболел.	Rieselndes Wasser.	Kamera schwenkt nach links. Hält inne.
85	1:19:08	Das Buch fällt auf den Boden neben ein Stillleben aus brennenden Kohlen, einem Brötchen, einerodkaflasche und einem Plastikbecher. Andrej wirft ein Papiertaschentuch ins	<u>Andrej</u> (<i>denkt</i>): Надо же отца повидать. У меня там, в шкафу пиджак три года уже висит. Приеду в Москву сразу одену. Никуда не хожу, никого не вижу.	Fallendes Buch. Tropfendes und rieselndes Wasser. Schritte im Wasser.	Statisch. Nah.

Filmprotokoll

		<p>Feuer, schenkt Vodka ein und nimmt den Becher in die Hand. Er dreht sich um und watet schwankend in das knietiefe Wasser. Als er sich wieder umdreht, bemerkt er das Mädchen.</p>	<p><u>Andrej</u>: Ты, чья здесь? Испугалась...</p>		<p>Kamera fährt parallel mit Andrejs Armbewegung nach oben. Andrej entfernt sich von der Kamera, bis seine Position im Bild die Mitte ist.</p>
86	1:20:22	<p>Das Mädchen kommt aus dem Versteck.</p>		<p>Wassertropfen.</p>	<p>Totale.</p>
87	1:20:28	<p>Andrej steht in der Mitte der verlassenen Kirche bis zu den Knien im Wasser und spricht mit dem Mädchen.</p> <p>Trinkt einen Schluck.</p> <p>Trinkt den Becher leer, stellt ihn auf einen Pfahl. Zieht einen Fuß aus dem Wasser und zeigt auf den Schuh.</p> <p>Klopft sich auf die Hosentaschen, schwankt.</p> <p>Zieht eine Zigarettenschachtel aus der Tasche und entnimmt eine.</p>	<p><u>Andrej</u>: Non paura di me. Io devo avere paura di te. Tuo padre ti spara in bocca. Tu capisci che in Italia tutti sparano. E poi troppe scarpe. Queste scarpe italiane ... mm ... tremende Tutti le comprono. Perché? Чѣпт его знает.</p> <p>Queste scarpe, dieci anni, capisci? Non è importante.</p> <p>(<i>leise</i>) Va bene. (<i>laut</i>) Bene. Tu conosci grandi storie d'amore ... classiche, niente baci ... niente baci, niente di niente. Purissimi.</p> <p>Ecco perché è grande. I sentimenti non espressi, non si dimenticano. Qui come in Russia. Non so perché.</p>	<p>Tropfendes und rieselndes Wasser.</p>	<p>Kamera statisch. Andrej von ‚oben‘.</p> <p>Langsames Heranzoomen der Kamera bis ‚Nah‘.</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		<p>Zeigt in eine Ecke. Schwankt. Gestikuliert.</p> <p>Zündet die Zigarette an.</p>	<p>Non so. Sai, il mio italiano è male. Mm, sai... Есть одна история. Один человек спасает другого из огромной глубокой лужи. Понимаешь? Спасает с риском для собственной жизни. Ну, вот они лежат у края этой глубокой лужи. Тяжело дышат, устали. Наконец спасённый спрашивает: ‚Ты что?‘ ‚Как что? Я тебя спас!‘ ‚Дурак! Я там живу!‘ (<i>lacht</i>) Я там живу! Обиделся очень.</p> <p>Come ti chiami? <u>Mädchen</u>: Angela. <u>Andrej</u>: Angela. Brava. Sei contenta?</p>		
88	1:23:31	<p>Das Mädchen sitzt auf einem Stein vor einer Wand.</p>	<p><u>Angela</u>: Di che cosa? <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Della vita. <u>Angela</u>: Della vita? Sì.</p>	<p>Tropfendes und rieselndes Wasser.</p>	<p>Kamera statisch. Totale. Langsames Heranzoomen auf das Mädchen.</p>
89	1:23:42	<p>Andrej lächelt.</p> <p>Beißt den Filter der nassgewordenen Zigarette ab und spuckt ihn aus. Dreht sich um.</p>	<p><u>Andrej</u>: Brava!</p>	<p>Tropfendes und rieselndes Wasser. Andrejs Spucken.</p>	<p>Nah. Statisch.</p>
90	1:24:03	<p>Das Mädchen sitzt nachdenklich da, hebt ein Steinchen auf und wirft es ins Wasser.</p>	<p><u>Männliche Stimme</u> (<i>im Off</i>): Si oscura la vista. La mia forza sono due occulti dardi adamantini. Si confonde l'udito per il tuono lontano della casa paterna che respira. Dei duri muscoli i gambi si infiacchiscono</p>	<p>Tropfendes und rieselndes Wasser. Ins Wasser fallender Stein.</p>	<p>Statisch. Halbtotale. Langsames Heranzoomen auf das Mädchen.</p>
91	1:24:38	<p>Im Bild die Wasseroberfläche. Unter dem Wasser sind behauene Steine zu sehen. Bläschen steigen auf.</p>	<p>come bovi canuti all'aratura quando è notte. Alle mie spalle splendono due ali. Nella festa, candela, mi sono consumata. All'alba raccogliete la mia disciolta cera, e li leggete chi piangere. Di cosa andare superbi? Come, donan-</p>	<p>Wassertropfen.</p>	<p>Statisch. Langsames Heranzoomen.</p>

Filmprotokoll

			do l'ultima porzione di letizia. Morire in levità. Ed arrivare a un tetto di fortuna.		
92	1:25:11	In der Kirchenruine. Andrej liegt mit geschlossenen Augen, das Buch mit Gedichten, das vor der Vodkaflasche steht, brennt.	Accendersi postumi, come una parola.	Wassertropfen.	Kamera statisch, Andrejs Kopf, ‚Nah‘, Kamera fährt nach links und bleibt bei dem Buch stehen.
93	1:25:47	Straße voller Müll in einer Stadt. Andrej sitzt auf der Straße, erhebt sich und geht in der Mitte der Straße auf die Kamera zu, hält inne, kehrt zu einem Spiegelschrank zurück, an dem er vorbeigekommen war. Geht dazu wieder einige Schritte zurück. Im Spiegel der Schranktür, die Andrej öffnet, sieht er Domenico.	<u>Andrej (innerer Monolog)</u> : А почему я должен об этом думать? Мало мне своих забот? Боже мой. Зачем? Зачем я это сделал? Это же, мои дети, моя семья, моя кровь! Как же я мог? Годами не видеть солнца, бояться дневного света. Зачем это? Зачем эта беда?	Wassertropfen. Kreissäge. Schritte. Knarren der Tür. Schließende Tür.	Sepia. Kamera fährt langsam nach hinten. Andrej nähert sich der Kamera bis ‚Nah‘. Statisch. Die Kamera zoomt seinen Rücken heran, schwenkt mit der Handbewegung Andrejs mit und dann leicht nach oben.
94	1:28:26	Die Ruinen einer gotischen Kathedrale. Andrej steht im Hauptschiff und geht in das rechte Seitenschiff. Dort bleibt er stehen,	<u>Weibliche Stimme (im Off)</u> : Signore, lo vedi come chiedo? Perché non gli dici qualcosa? <u>Männliche Stimme (im Off)</u> : Ti imma-	Viele Stimmen. Leiernde weibliche Stimme in einem Gebet.	Kameraparallelfahrt quer durch die Kirche von der Mitte des linken

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		schaut nach oben und geht in Richtung des Querschiffs.	gini cosa succederebbe se sentisse la mia voce? <u>Weibliche Stimme</u> (<i>im Off</i>): Fagli sentire la Tua presenza ... <u>Männliche Stimme</u> (<i>im Off</i>): Io la faccio sentire sempre, è lui che non se ne accorge.	Man hört „bella gornata“ und „Padre, ... secondo la vostra ...“ Gewinsel. Geräusch der Vogelflügel.	Seitenschiffes bis zur Mitte des rechten Seitenschiffes. Dann statisch.
95	1:30:13	Kirchenruine wie in Einst. 92. Von oben fällt durch die fehlende Kuppel eine weiße Feder ins Wasser.		Rieselndes Wasser.	Schwenk von oben nach unten mit der fallenden Feder.
96	1:30:31	Andrej liegt mit offenen Augen da, das Buch ist verbrannt.		Rieselndes Wasser.	Kamera fährt vom verbrannten Buch nach rechts zum Oberkörper Andrejs.
97	1:30:47	Rom. Blick von Trinità dei monti in Richtung Peterskirche.		Flugzeug. Straßenlärm.	Statisch. Das Panorama wird langsam weggezoomt, die Kuppel von St. Peter bleibt auf der Zentralachse.
98	1:31:33	Vor dem Hotel Capuana. Andrej kommt aus dem Durchgang auf den Betrachter zu, setzt sich auf eine Steinbank, neben der Gepäck steht. Sein Begleiter kommt ebenfalls aus dem Durchgang.	<u>Begleiter</u> : Adesso vado a prendere la macchina. Fra una decina di minuti passo dall'albergo. <u>Andrej</u> : Va bene. <u>Portier</u> : Signor Gorčakov!	Schritte. Andrej pfeift. Wasser aus dem Wasserschlauch.	Andrej erscheint aus dem Eingangsportal des Hotels am Anfang und kehrt dorthin am Einstellungsende zurück. Kamera statisch.

Filmprotokoll

		<p>Andrej wendet sich an den Begleiter, geht dann schnellen Schritts auf den Portier zu.</p>	<p><u>Andrej</u>: Sì. <u>Portier</u>: C'è una chiamata per Lei! <u>Andrej</u>: Per me? <u>Portier</u>: Sì. <u>Andrej</u>: Aspetti un momento, per favore. <u>Portier</u>: Nella Hall.. <u>Andrej</u>: Mm, grazie!</p>	<p>Schnelle Schritte.</p>	
99	1:32:51	<p>Im Haus Vittorios. Eugenia (mit hochgesteckten Haaren) telefoniert.</p>	<p><u>Eugenia</u>: Pronto? <u>Andrej (im Off)</u>: Pronto. <u>Eugenia</u>: Sono Eugenia. <u>Andrej (im Off)</u>: Ah, come va? <u>Eugenia</u>: Molto bene.</p>		<p>Eugenia im Profil ‚Nah‘. Kamera statisch.</p>
100	1:33:00	<p>Ein großes, fast leeres Zimmer im Haus Vittorios. Vittorio sitzt vor einem großen Fenster hinter einem Tisch, isst, liest Zeitung und raucht. Hinter ihm steht eine Frau, ein Mann kommt hinzu und stellt sich zu ihr. Er schaut kurz aus dem Fenster.</p> <p>Ein Dienstmädchen mit Schürze und Häubchen bringt Wasser in einer Karaffe und zieht die Gardinen zu.</p>	<p><u>Eugenia (im Off)</u>: Indovina perché t'ho chiamato ... <u>Andrej (im Off)</u>: Forse perché ... <u>Eugenia (im Off)</u>: No, no, no, no. Senti, qui c'è Domenico, quel pazzo di Bagno Vignoni. Scusa, dimenticavo. Lo so, che non è pazzo, l'ho detto per farti capire. Comunque è a Roma per una manifestazione. Fanno cose strane. Sono tre giorni che parla, sembra Fidel Castro. Perché non vieni a salutarlo? <u>Andrej (im Off)</u>: Parto. <u>Eugenia (im Off)</u>: Quando? <u>Andrej (im Off)</u>: Subito. <u>Eugenia (im Off)</u>: Domenico ha domandato tante volte di te. Mi ha chiesto se hai fatto tutto quello che dovevi fare. <u>Andrej (im Off)</u>: Certo, l'ho fatto. <u>Eugenia (im Off)</u>: Allora vado a dirglielo subito perché aspetta questa notizia. <u>Andrej (im Off)</u>: Grazie. <u>Eugenia (im Off)</u>: Sono contenta che ci siamo salutati. Ah, parto anch'io, sai. Con Vittorio. Non abbiamo ancora deciso, ma probabilmente andiamo in India. Vittorio è il mio uomo. Lui si interessa di problemi spirituali. Appartiene a un'illustre famiglia. <u>Andrej (im Off)</u>: Va bene, Eugenia. Ti</p>	<p>Straßenlärm.</p>	<p>Statisch. Der am Tisch sitzende Vittorio wird langsam herangezoomt.</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		Vittorio hebt eine Ecke des Tischtuchs an, der Besucher legt Geldscheine darunter und geht mit der Frau weg.	faccio tanti auguri. <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Anche a Te. Saluta-mi Mosca. Come stai di salute? Il cuore? Tutto bene? <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Non lo so. Non ce la faccio più. Mi da noia tutto. Voglio tornare a casa. Сил больше нет. <u>Der Besucher</u> : Ciao, Vittorio.		
101	1:34:37	Eugenia schaut in Richtung Vittorio, bewegt unschlüssig die Lippen. Eugenia geht aus dem Raum durch eine Türöffnung im Bildhintergrund.	<u>Eugenia</u> : Io vado a comprare le sigarette.	Straßenlärm. Schritte.	Statisch. Eugenia, ,Nah‘ schaut auf Vittorio, dann dreht sie sich um und geht entlang der Zentralachse, die die Türöffnungen bilden, aus dem Zimmer, gleichzeitig zoomt die Kamera langsam weg.
102	1:35:40	Vittorio schaut auf und kaut.		Straßenlärm.	Vittorio, ,Nah‘.
103	1:35:50	Rom, vor dem Hotel. Andrej kommt aus dem ersten Durchgang und spricht im Innenhof des Hotels seinen Begleiter an, der auf der Steinbank sitzt. Andrej geht auf die Kamera zu, bis er die Straße erreicht. Er nimmt eine Zigarette	<u>Andrej</u> : Bisogna cambiare il mio biglietto. Voglio partire fra due giorni. <u>Begleiter</u> : È successo qualcosa? <u>Andrej</u> : No... niente, niente. Mi puo accompagnare a Bagno Vignoni? <u>Begleiter</u> : Quando? <u>Andrej</u> : Subito. <u>Begleiter</u> : Sì, però dobbiamo avvertire l’Italia-URSS. <u>Andrej</u> : Va bene. Aspetto, si? <u>Begleiter</u> : D’accordo! Io me lo sentivo che Lei oggi non sarebbe partito.	Schritte. Straßenlärm. Straßenbahn.	Die Szene wird langsam weggezoomt, dadurch wird im Vordergrund die Silhouette des zweiten Bogens sichtbar.

Filmprotokoll

		aus der Tasche und zündet sie an. Mit der linken Hand fasst er sich ans Herz. Er lässt die Zigarette fallen.		Andrej nah. Weiteres Wegzoomen der Kamera.
104	1:38:21	Rom, Platz auf dem Kapitolshügel. Menschen stehen mehr oder weniger aufmerksam, aber alle vereinzelt an und vor Kolonnaden und auf einer Treppe, während Domenicos Stimme hörbar ist. Zwischen ihnen sitzt der Hund.	<u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Quale antenato parla in me? Io non posso vivere contemporaneamente nella mia testa e nel mio corpo. Per questo non riesco a essere una sola persona. Sono capace di sentirmi un'infinità di cose contemporaneamente. Il male vero del nostro tempo è che non ci sono più i grandi maestri. La strada del nostro cuore è coperta d'ombra. Bisogna ascoltare le voci che sembrano inutili, bisogna che nei cervelli occupati dalle lunghe tubature delle fogne, dai muri delle scuole, dalle pratiche assistenziali, entri dall'asfalto il ronzio degli insetti. Bisogna riempire gli orecchi e gli occhi di tutti di noi di cose che siano all'inizio di un grande sogno. Qualcuno deve gridare che costruiremo le piramidi. Non importa, se poi non le costruiremo. Bisogna alimentare il desiderio. Dobbiamo tirare l'anima da tutte le parti come se fosse un lenzuolo dilatabile all'infinito.	Erst Menschen in ‚Nah‘. Die Kamera fährt dann nach links und zoomt parallel weg, bis die Symmetrieachse einer großen Treppe erreicht wird. Dann statisch.
105	1:39:47	Domenico steht auf einer Eisenkonstruktion, die die Marc-Aurel-Statue einrüstet, im Rücken des Reiters. Auf dem Boden stehen die Menschen, in der Höhe von Domenicos Kopf sind Stoffbahnen aufgehängt, auf denen beim Zurückzoomen die Beschriftung sichtbar wird: „NON SIAMO MATTI – SIAMO SERI“.	<u>Domenico</u> : Se volete che il mondo vada avanti, dobbiamo tenerci per mano. Ci dobbiamo mescolare. I cosiddetti sani e i cosiddetti ammalati. Ehi, voi sani! Che cosa significa la vostra salute? Tutti gli occhi dell'umanità stanno guardando il burrone, dove stiamo tutti precipitando. La libertà non ci serve se voi non avete il coraggio di guardarci in faccia, di mangiare con noi, di bere con noi, di dormire con noi. Sono proprio i cosiddetti sani che hanno portato il mondo sull'orlo della catastrofe.	Zoom rückwärts von ‚Nah‘ (Domenicos Oberkörper) bis ‚Totale‘.

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

		Ein Zuhörer imitiert die Gesten des Redners. Domenico wirft Blätter in die Luft.	Uomo, ascolta! In te, acqua, fuoco, e poi la cenere. E le ossa dentro la cenere. Le ossa e la cenere.	Geräusch von mehreren Flugblättern.	
106	1:41:07	Therme in Bagno Vignoni. Ein Auto fährt um das fast leere Thermalbecken, in dem zwei Personen arbeiten. Das Auto hält, Andrej steigt aus. Als auch der Begleiter aussteigt, schickt Andrej ihn mit dem Auto weg. Andrej tauscht mit einem Passanten einen Gruß aus.	<u>Andrej</u> : Per favore, aspettami in macchina, li dietro. <u>Mann</u> : Buon giorno.	Fahrendes Auto. Gluckern des Wassers. Wassertropfen. Geräusch der schließenden Autotür. Schritte.	Kamera fährt von links nach rechts entlang einer Seite des Beckens. Dann statisch auf der Mittelachse der Straße.
107	1:42:23	Eine Frau steht in dem Becken an dessen Rand und legt dort gesammelte Münzen in ein Glas, das auf der Begrenzungsmauer steht. Neben und vor der Mauer weitere verschlammte Fundsachen: Flaschen, eine Puppe, eine Petroleumlampe, das vordere Rad eines Fahrrades, dessen Rest noch im Wasser liegt.		Gluckern des Wassers. Münzen fallen ins Glas. Schritte im Wasser.	Kamera schwenkt nach oben vom Rad bis zum Fahrrad in der Mitte des Bassins.
108	1:43:07	Am Rand des Beckens. Andrej hat starke Schmerzen, er nimmt ein Medikament aus der linken Manteltasche.		Straßenlärm.	Andrej von hinten, ‚Nah‘, er dreht sich langsam nach links, Kamera statisch.
109	1:43:40	Rom, Kapitolsplatz. Domenico spricht von	<u>Domenico</u> : Dove sono, quando non sono nella realtà e neanche nella mia		Domenico, ‚Nah‘ von

Filmprotokoll

		seinem Gerüst hinter dem Oberkörper der Reiterstatue. Im Hintergrund der Verkehr auf der Via del Teatro Marcello und der Piazza Aracoeli.	immaginazione? Faccio un nuovo patto con il mondo. Che ci sia il sole di notte e nevichi d'agosto. Le cose grandi finiscono, sono quelle piccole che durano. La società deve tornare unita, e non così frammentata. Basterebbe osservare la natura per capire che la vita è semplice e che bisogna tornare al punto di prima, in quel punto dove voi avete imboccato la strada sbagliata. Bisogna tornare alle basi principali della vita senza sporcare l'acqua. Che razza di mondo è questo se è un pazzo che vi dice che dovete vergognarvi? Adesso musica!		hinten. Die Kamera steigt langsam von seinen Füßen bis zum Oberkörper und bleibt dann statisch. Domenico dreht sich nach rechts.
110	1:44:45	Zwei Männer klettern auf das Gerüst und reichen Domenico einen Kanister. Der schaut auf einen Zettel, den er wieder einsteckt. Domenico gießt sich die Flüssigkeit über Kopf, Rücken und Brust, und holt ein Benzinfeuerzeug hervor.	<u>Domenicos Helfer</u> : Musica! Musica! <u>Domenico (halblaut)</u> : Ah, questo l'ho dimenticato. <i>(Laut)</i> O madre, o madre. L'aria è quella cosa leggera che ti gira intorno alla testa e diventa più chiara quando ridi.	Schritte auf dem Metallgerüst. Schüttgeräusche. Der Behälter fällt auf den Boden. Straßenlärm.	Totale. Kamera schwenkt langsam von unten nach oben. Zoomt Domenico heran.
111	1:46:32	Erstarrte Menschen auf einer anderen Treppe. Domenicos Helfer rennt sie hinunter.	<u>Domenicos Helfer</u> : La musica non funziona! Aiutatemi!		Totale.
112	1:46:42	Mann am Boden karikiert Domenicos Handlung. Er imitiert drei Mal die Daumenbewegung am Feuerzeug.		Schritte.	Kamerabewegung nach rechts. Nah.
113	1:47:00	Domenicos Hund ist unruhig und bellt.		Jaulen des Hundes.	Statisch. Nah.

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

114	1:47:07	Domenico versucht mit dem Feuerzeug eine Flamme zu entfachen, was erst beim dritten Mal gelingt. Domenicos Hund ist unruhig.		Bellen des Hundes. Reiben des Zündsteins. Flamme. Fetzen von Musik.	Statisch. Groß. Schwenk nach links.
115	1:47:23	Der Hund bellt.		Musikfetzen. Bellen des Hundes.	Statisch. Nah.
116	1:47:25	Domenico brennt. Alle betrachten das Geschehen mit Gleichgültigkeit.		Bellen des Hundes. Musik: Beethovens <i>Ode an die Freude</i> .	Totale.
117	1:47:32	Eugenia läuft die Stufen des Kapitolsbügels hinauf, hinter ihr vier Carabinieri.		Bellen des Hundes. Musik: Beethoven.	Statisch. Totale. Blick von oben auf die Treppe.
118	1:47:41	Domenicos Hund bellt.		Bellen und Heulen des Hundes. Musik: Beethoven.	Statisch. Nah.
119	1:47:44	Domenico stürzt brennend vom Gerüst herunter. Einer der Umherstehenden stellt Domenicos Qual pantomimisch dar. Domenico macht noch einige Schritte und fällt vor einem Mann zu Boden, der ein Schild trägt, auf dem steht: „Domattina è la fine del modo“. Domenico schreit auf und stirbt.		Das Band mit der Musik stockt und bricht ab bei „alle Menschen werden B...b...“ Domenicos Todesschrei.	Kamera folgt von oben nach unten dem Sturz Domenicos und von links nach rechts seinen letzten Schritten. Totale.

Filmprotokoll

120	1:48:20	<p>Therme in Bagno Vingoni. Andrej gelingt es erst beim dritten Mal, die brennende Kerze von einer Seite zur anderen zu tragen. Jeder Gang kostet ihm viel Mühe.</p> <p>Am Ende bekommt Andrej einen Herzanfall. Er stellt die Kerze auf Rand des Beckens und sinkt zu Boden.</p>		<p>Gluckern des Wassers, Wassertropfen. Schritte. Schwere Atmung Andrejs. Metallgegenstand auf dem Steinboden. Andrej stöhnt. Ein Hund bellt. Verdis <i>Requiem</i>. Aufschrei Andrejs.</p>	<p>Einstellung beginnt und endet mit der Großaufnahme von Andrejs Händen mit der Kerze. Während Andrejs Gänge durchs Becken fährt Kamera parallel („Totale“) mit Heranzoomen bis „Nah“ während der zweiten Hälfte des Weges.</p>
121	1:57:03	<p>Andrej stirbt, zu ihm rennt sein italienischer Begleiter, eine Frau schaut zu.</p>		<p>Musik leise. Rituelles Weinen (Stimmen mehreren Frauen). Schritte.</p>	<p>Statisch. Kurzer Schwenk nach links.</p>
122	1:57:10	<p>Kerze brennt auf der Steinmauer des Beckens.</p>		<p>Rituelles Weinen (Stimmen mehreren Frauen).</p>	<p>Statisch. Groß.</p>
123	1:57:15	<p>Andrejs Sohn wird von der Mutter umarmt.</p>		<p>Rituelles Weinen (Stimmen mehreren Frauen).</p>	<p>Nah. Statisch.</p>
124	1:57:29	<p>Andrej ist mit dem Schäferhund in der russischen Landschaft und das alles in den Ruinen der gotischen</p>		<p>Bellen und Heulen des Hundes (leise). Frauenstim-</p>	<p>Statisch. Langes Weg-zoomen.</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

	2:00:06	Kathedrale. Es schneit. Überblendung am Ende: Widmung an die Mutter.		me: russi- sches Volks- lied (Wiegen- lied).	
--	---------	---	--	---	--

2. Übersetzung der Dialoge ins Russische

Aufgezeichnet von Boris Safarov

Übersetzung der Dialoge ins Russische

№.	Dialoge
1	Als Überblendung der Vorspann.
2	<p><u>Eugenia</u>: Приехали! Слава Богу! (russ.)</p> <p><u>Andrej</u>: Говори по итальянски, пожалуйста.</p> <p><u>Eugenia</u>: Ах, извини, наконец то приехали. Я остановилась по-дальше, чтобы можно было пройти пешком. Ты посмотришь, здесь удивительно! Когда я впервые её увидела, я просто заплакала. А этот свет напоминает мне осенние сумерки в Москве ... Нескучный сад ... Ну что идешь?</p> <p><u>Andrej</u>: Не хочу.</p> <p><u>Eugenia</u>: Я подожду тебя вну-три.</p> <p><u>Andrej</u>: Не хочу!</p> <p>Я же сказал. (russ.)</p> <p>Надоели мне все ваши красоты хуже горькой редьки. Не хочу я больше ничего ... Для одного себя только. Никакой вашей красоты. Не могу больше ... Хватит. (russ.)</p>
3	
4	
5	<p><u>Küster</u>: И Вы тоже хотите ребёнка? Или собираетесь вымолить его?</p> <p><u>Eugenia</u>: Я пришла просто посмотреть.</p> <p><u>Küster</u>: К сожалению, когда сюда приходят просто ради развлечений, без мольбы, тогда ничего не происходит.</p> <p><u>Eugenia</u>: А что должно произойти?</p> <p><u>Küster</u>: Всё что пожелаешь. Всё что тебе нужно. Но, как минимум тебе надо стать на колени.</p> <p><u>Eugenia</u>: У меня не получается.</p> <p><u>Küster</u>: Посмотри, как они это делают.</p> <p><u>Eugenia</u>: Они привыкли.</p> <p><u>Küster</u>: У них есть вера.</p> <p><u>Eugenia</u>: Да может быть.</p>
6	
7	
8	<p><u>Eugenia</u>: Я хотела бы спросить у Вас, извините ...</p> <p><u>Küster (im Off)</u>: Да?</p> <p><u>Eugenia</u>: Как, по-вашему, почему только женщины так часто молятся?</p> <p><u>Küster</u>: И ты это спрашиваешь у меня?</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: Но Вы же видели здесь много женщин.</p> <p><u>Küster</u>: Я всё же пономарь и не знаю этого.</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: Но Вы же задумывались иногда, отчего женщины набожнее мужчин?</p> <p><u>Küster</u>: Ты должна знать это лучше меня.</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: Потому что я женщина? А вот я этого никогда не понимала.</p> <p><u>Küster</u>: Я человек простой, но, по-моему, женщина нужна для того, чтобы рожать детей, растить их с терпением и с самоотречением.</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: И больше она ни на что не годится.</p> <p><u>Küster</u>: Не знаю.</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

	<p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Понятно. Спасибо Вы мне очень помогли.</p> <p><u>Küster</u>: Ты же спросила меня о том, что я думаю ... Я знаю, ты, верно, хочешь быть счастливой. Но в жизни есть и нечто более важное ... Подожди.</p>
9	<p><u>Junge Frau</u>: О мать блаженная, мать страстотерпица, о мать ликующая, всеблагая, преблагословенная, пречистая, благо блаженная, терпеливая, всепрощающая, мать знающая боль всех матерей, мать знающая радость всех матерей, мать всех дочерей, знающая радость всех матерей, мать всех дочерей, знающая боль всех матерей, о мать заступница помощи своей дочери стать матерью!</p>
10	
11	
12	
13	
14	
15	
16	
17	
18	<p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Нет, не понимаю я тебя, ты мне все уши прожужжал своими рассказами о мадонне del Parto. Мы проехали пол Италии ... Вся эта дорога, туман ... Почему ты даже не зашел в церковь взглянуть на неё?</p>
19	<p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Ты что читаешь?</p> <p><u>Eugenia</u>: Тарковский, это стихи Арсения Тарковского.</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): На русском?</p> <p><u>Eugenia</u>: Нет, в переводе довольно хорошо.</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Выброси это немедленно.</p> <p><u>Eugenia</u>: А почему? Переводчик, кстати, прекрасный поэт.</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Поэзию нельзя переводить. Искусство непереводаемо.</p> <p><u>Eugenia</u>: Насчет поэзии я еще могу согласиться, что она непереводаема. А музыка? Музыка например?</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Вот който с горочки спустился ... (russ.)</p> <p><u>Eugenia</u>: Что это такое? Что ты этим хочешь сказать?</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Так, русская песня ...</p> <p><u>Eugenia</u>: Хорошо, но как бы мы узнали Толстого, Пушкина, да и просто поняли Россию?</p>
20	<p><u>Andrej</u>: Ничего Вы в России не понимаете ...</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Тогда и Вы ничего не знаете про Италию, если Вам ни к чему Данте, Петрарка, Макиавелли.</p> <p><u>Andrej</u>: <i>К чёрту.</i> (russ.)</p> <p>Куда уж нам убогим.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Что же нам тогда делать, чтобы узнать друг друга?</p>

Übersetzung der Dialoge ins Russische

	<p><u>Andrej</u>: Надо разрушить границы. <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Какие границы? <u>Andrej</u>: Государственные.</p>
21	
22	
23	<p><u>Frau mit Spaniel</u>: Добрый день. <u>Eugenia</u>: Здравствуйте. Да знаешь, одна служанка в Милане подожгла дом своих хозяев. <u>Andrej</u>: Какой дом? <u>Eugenia</u>: Дом своих хозяев. <u>Andrej</u>: Зачем? <u>Eugenia</u>: Из-за ностальгии. Она хотела вернуться в Калабрию к своим родным и подожгла дом, который мешал исполнению её желаний. Извини, а этот твой музыкант Сосновский, почему он вернулся в Россию, если он знал, что опять станет крепостным? Почему ты со мной такой замкнутый? Не понимаю ... <u>Andrej</u>: На, прочти и поймёшь. <u>Eugenia</u>: Что это? А, письмо, которое нам дали в Болон-ской консерватории. Да, я всё хотела спросить тебя, когда Сосновский вернулся в Россию, у него был успех? Был ли он счастлив? <u>Andrej</u>: Он сильно запил, а потом ... <u>Eugenia</u>: Покончил с собой? <u>Andrej</u>: Именно так. О Господи! <u>Hoteliere</u>: Это я. Извините, я уже легла спать. У вас есть документы? <u>Eugenia</u>: Да. <u>Andrej</u>: Пожалуйста. <u>Hoteliere</u>: Подождите минуту, я должна взять ключи. <u>Eugenia</u>: Ты случайно не увёз ключи от старой гостиницы? <u>Andrej</u>: Нет это мои от дома <u>Hoteliere</u>: Вот Ваш ключ. Сюда, пожалуйста.</p>
24	<p><u>Hoteliere</u> (<i>im Off</i>): Это наша лучшая комната. <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Спокойной ночи Андрей. <u>Hoteliere</u> (<i>im Off</i>): Проходите. Ваша комната этажом выше. <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Очень мило у Вас. <u>Hoteliere</u> (<i>im Off</i>): Сейчас уже почти ночь, но места здесь действительно великолепные. Река ... Грибы.</p>
25	<p><u>Hoteliere</u>: К нам любят ездить, ведь тут начиналось не мало романов. <u>Eugenia</u>: Ах, так. <u>Hoteliere</u>: Вот увидите, вам с женихом будет тут хорошо. <u>Eugenia</u>: Он не мой жених. <u>Hoteliere</u>: Уж я то в этом разбираюсь, он грустит оттого, что влюблён. <u>Eugenia</u>: По моему у него совсем другие мысли.</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

26	
27	
28	
29	<p><u>Andrej</u>: Ты стучала? <u>Eugenia</u>: Ещё нет. Я закажу разговор с Москвой. Ты уже два дня не говорил с женой. <u>Andrej</u>: Нет, спасибо.</p>
30	
31	
32	
33	
34	<p><u>Marija</u>: Андрей</p>
35	<p><u>Eugenia (im Off)</u>: Андрей, когда же ты встанешь? Я тебя жду внизу завтракать. Это удивительное место, сюда даже святая Катарина наведывалась. <u>Andrej</u>: Что?</p>
36	<p><u>Frau (im Off)</u>: Сеньора, извините, а чем этот русский занимается? <u>Eugenia (im Off)</u>: Он писатель. <u>Mann (im Off)</u>: Пишет об Италии? <u>Eugenia (im Off)</u>: Он работает над биографией одного русского музыканта. <u>Mann (im Off)</u>: А зачем он приехал сюда? <u>Eugenia (im Off)</u>: Этот музыкант учился в болонской консерватории, а летом приезжал сюда на воды. <u>Mann (im Off)</u>: Когда? <u>Eugenia (im Off)</u>: В конце восемнадцатого века. <u>Mann (im Off)</u>: А кто это был, Чайковский? <u>Eugenia (im Off)</u>: Нет. Сосновский. <u>Domenico</u>: Подожди. <u>Mann (im Off)</u>: Это тот, что женился на местной девушке? <u>Eugenia (im Off)</u>: Не думаю. Сосновский был влюблён в русскую крепостную и умер из-за неё. <u>Domenico</u>: И куда ты спешишь? <u>Frau (im Off)</u>: А в Италии нравится вашему писателю? <u>Eugenia (im Off)</u>: Даже слишком. Хотя не знаю. <u>Mann (im Off)</u>: Генерал, что за странные мелодии Вы поёте каждый день? <u>General (im Off)</u>: Это великая музыка, в сто раз лучше Верди. <u>Frau (im Off)</u>: Ради Бога только не трогайте Верди! <u>General (im Off)</u>: Это другая цивилизация, без сентиментальных причитаний. Голос Бога, Природы. <u>Domenico (im Off)</u>: Сделай вид, что их здесь нет. Иди своей дорогой.</p>

Übersetzung der Dialoge ins Russische

	<p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Мне вода в рот попала. Не брызгайтесь.</p> <p><u>Mann</u> (<i>im Off</i>): А какая она на вкус?</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Жидкая сера.</p> <p><u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Поэтому она и полезна для кожи.</p> <p><u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Какая гадость.</p> <p><u>Mann</u>: А в шестьдесят третьем тут нашли утопленника.</p> <p><u>Frau</u>: Ну что за разговоры? Вы меня напугали.</p> <p><u>General</u>: На войне я видел тысячи покойников.</p> <p><u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): А впрочем, послушай. Всегда есть, чему поучиться. Что б не случилось, будь в стороне. Понятно.</p> <p>Кстати ты слышал их разговоры. Ты не должен быть таким.</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): А я в молодости ездила в Париж, побывала в Мулен Руж.</p> <p><u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): А ты знаешь почему они торчат в воде? Потому, что хотят жить вечно. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Посмотрите, кто пришел!</p> <p><u>Domenico</u>: Наблюдай, наблюдай, за ними.</p>
37	<p><u>General</u>: У меня сигарета погасла, дайте прикурить.</p> <p><u>Frau</u>: А почему над ним все посмеиваются?</p> <p><u>Mann</u>: А он несколько лет на-зад заперся в доме со всей своей семьёй, и стал ждать конца света. Семь лет он про-держал их взаперти.</p> <p><u>Frau</u>: Говорят это у него на религиозной почве.</p> <p><u>Mann</u>: Чепуха, это всё от ревности. Он всю жизнь ревновал жену. В конце концов, она его бросила и убежала с двумя детьми в Геную.</p> <p><u>General</u>: Да какая там ревность. Он сумасшедший только и всего. Это сразу видно.</p> <p><u>Mann</u>: Нет, это не так. Это страх. Он боится.</p> <p><u>Frau</u>: А чего он боится?</p> <p><u>Mann</u>: Всего разумеется.</p> <p><u>Frau</u>: Вы ошибаетесь. Он просто очень набожный человек.</p> <p><u>Mann</u>: Слишком набожный. Продержал свою семью семь лет под замком.</p>
38	<p><u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Я видел, как взламывали дверь. Младший сын, как мышь выбежал из дома. А он кинулся за ним. Мы все испугались, думали, он убьёт его. Уж какая там вера.</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Смотрите тут и русский писатель.</p> <p><u>Domenico</u>: Сеньора извините, я вообще то не курю. Вы не одолжите мне сигарету?</p> <p><u>Eugenia</u>: Ну конечно, уж если вы не курите.</p> <p>Извините, погасла.</p> <p><u>Domenico</u>: Да, верно.</p> <p>Спасибо!</p> <p>Никогда не забывайте того, что он сказал ей!</p> <p><u>Eugenia</u>: Кто это он?</p> <p><u>Eugenia</u>: А она?</p> <p><u>Domenico</u>: Святая Катерина.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Так что же сказал Бог святой Катерине?</p> <p><u>Domenico</u>: Ты не та, что ты есть. Я же тот, который есть.</p> <p><u>Frau</u>: Вы слышали?</p> <p><u>Mann</u>: Браво Доменико!</p>

	<p><u>Mann</u>: А что этот Доменико лично общается со святой Катериной?</p> <p><u>Mann</u>: Вы с ним поосторожней, он совсем не дурак.</p> <p><u>Frau</u>: Какой там дурак! Доменико окончил университет.</p> <p><u>Mann</u>: Что же он изучал?</p> <p><u>Frau</u>: Математику.</p> <p><u>Andrej</u>: Я не понимаю «ла феде», что это значит?</p> <p><u>Eugenia</u>: И с итальянским у нас нелады. Когда ты приехал в Италию, ты говорил лучше.</p> <p><u>Andrej</u>: Так что ж это такое?</p> <p><u>Eugenia</u>: Это значит «Вера».</p> <p><u>Andrej</u>: Тогда почему они говорят, что он сумасшедший? У него есть вера.</p> <p><u>Eugenia</u>: Таких сейчас полно в Италии. Закрыли много психиатрических больниц но не все захотели забрать их домой. Вот они и живут отшельниками.</p> <p><u>Andrej</u>: Никто не знает, что такое безумие. Они всем мешают. Они не удобны. Мы не хотим понять их. Они страшно одиноки. Но я уверен они ближе нас к истине.</p> <p><u>Eugenia</u>: Говорят, у него появилась новая идея.</p> <p><u>Andrej</u>: Да? Какая же?</p> <p><u>Eugenia</u>: Он зачем то должен войти в бассейн с зажженной свечей. Ну конечно все думают, он хочет утопиться, и выпихивают его оттуда. В общем, спасают.</p> <p><u>Andrej</u>: Я в это не верю.</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: Сам спроси у них.</p> <p><u>Andrej</u>: Можно пригласить его пообедать с нами?</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: Когда?</p> <p><u>Andrej</u>: Теперь.</p> <p><u>Eugenia</u>: А ты знаешь, который час?</p> <p><u>Andrej</u>: Который?</p> <p><u>Eugenia</u>: Семь утра.</p> <p><u>Andrej</u>: Что? Утра?</p> <p><u>Eugenia</u>: Послушайте! Вон тот мужчина в мокрых ботинках. Он часто сюда приходит?</p> <p><u>Frau</u>: Кто, Доменико?</p> <p><u>Eugenia</u>: Да.</p> <p><u>Frau (im Off)</u>: Когда приходит, когда нет.</p> <p><u>Eugenia</u>: А где он живёт?</p> <p><u>Frau (im Off)</u>: Над Bagno Vignoni на площади рядом с церквушкой.</p>
39	<p><u>Eugenia</u>: Андрей.</p> <p><u>Andrej</u>: Подожди.</p> <p><u>Eugenia</u>: Зачем?</p> <p><u>Andrej</u>: Ты такая красивая в этом свете. (russ.) Рыжая - рыжая!</p> <p><u>Eugenia</u>: Правда?</p> <p><u>Andrej</u>: Мне кажется, я начинаю догадываться.</p> <p><u>Eugenia</u>: О чём?</p> <p><u>Andrej</u>: Как потвоему, почему он семь лет продержал их взаперти?</p>
40	<p><u>Mann</u>: Ну, вот и он. До свидания.</p> <p><u>Andrej</u>: Спасибо.</p>

Übersetzung der Dialoge ins Russische

	<p><u>Mann</u>: До свидания. <u>Eugenia</u>: До свидания. <u>Eugenia</u>: Здравствуйте. Видите ли, здесь со мной русский писатель. Он очень известный. <u>Domenico</u>: Моя жизнь вполне обыкновенная, в ней нет ничего интересного для русского писателя. <u>Eugenia</u>: Да это так, но нам сказали, что у Вас есть богатый опыт. <u>Domenico</u>: Да-да я тоже читал об этом в газетах. <u>Eugenia</u>: Почему бы Вам ни поговорить с ним. <u>Domenico</u>: Не стоит труда. <u>Eugenia</u>: Возможно. Но этот человек приехал из Москвы. <u>Domenico</u>: Ради меня? Из далека ему пришлось приехать. <u>Andrej</u>: Что он сказал? <u>Eugenia</u>: Он не хочет разговаривать. Идём. <u>Andrej</u>: Как «идём»? Попробуем ещё. Это очень важно. <u>Eugenia</u>: Вы не могли бы остановиться на минутку? <u>Domenico</u>: Идите, идите. <u>Eugenia</u>: Ну что это такое! <u>Andrej</u>: Ты куда? Что случилось? Ты его обидела? <u>Eugenia</u>: Это ты меня обижаешь. Пойми же он сумасшедший и не от меня зависит, захочет он говорить или нет. Извини, но я ухожу. Если тебе это нужно попробуй сам. По-итальянски ты немного говоришь. Если тебе не нравится, как я работаю, скажи об этом прямо. Но я уверяю тебя, что я не просто перевожу, но ещё и улучшаю то, что говорят люди, с которыми мне приходится работать. Я уезжаю в Рим, по-моему, наша поездка закончилась. <u>Andrej</u>: Хорошо. <u>Andrej</u>: Извини, мне кажется, я знаю, зачем ты это сделал. <u>Domenico</u>: Что, велосипед? <u>Andrej</u>: Нет раньше, с твоей семьёй. <u>Domenico</u>: Я устал.</p>
41	
42	
43	
44	<u>Domenico (im Off)</u> : Где ты?
45	<u>Domenico (im Off)</u> : Проходи. <u>Domenico (im Off)</u> : Ты слышал? Это Бетховен.
46	<u>Domenico</u> : Одна капля, потом ещё одна образуют одну большую каплю. <u>Andrej</u> : Можно? <u>Domenico (im Off)</u> : Кури, кури. Я тоже, когда не знаю, что мне сказать, прошу сигарету. Но я так и не научился курить. Это слишком трудно. Надо научиться не курить, а делать что-то важное. <u>Andrej</u> : Что именно?
47	

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

48	
49	
50	
51	<u>Domenico</u> : Вина выпьешь?
52	
53	
54	<u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Надо, чтобы мысли твои были более весомыми. <u>Andrej</u> : Что?
55	<u>Domenico</u> : Сперва я был эгоистом, хотел спасти свою семью, а спасать надо весь мирю. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Что? <u>Domenico</u> : Всё очень просто. Видишь эту свечу? <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Хорошо. <u>Domenico</u> : Ну почему ты говоришь «хорошо»? Подожди, ты меня сбиваешь. Нужно перейти через воду с зажжённой свечой. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Какую воду? <u>Domenico</u> : Через горячую воду, в бассейне святой Катерины, рядом с гостиницей, воду, что дымится. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Хорошо, когда? <u>Domenico</u> : Прямо сейчас. Я не могу это сделать. Они не хотят. Как только я зажигаю свечу и иду к воде, они оттаскивают меня назад. Они гонят меня, кричат: «Ты сумасшедший!» Понимаешь?
56	<u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Хорошо. <u>Domenico</u> : Хорошо? Это плохо!!! Помоги мне. Помоги. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Хорошо. Хорошо конечно. <u>Taxifahrer</u> (<i>im Off</i>): Где русский, которому надо в Bagno Vignoni? Такси ждёт!
57	
58	<u>Andrej</u> : Уже поздно, мне пора идти. Спасибо.
59	<u>Andrej</u> : Извини, но почему именно я? <u>Domenico</u> : У тебя дети есть? <u>Andrej</u> : Да, двое. Дочь постарше и мальчик поменьше. <u>Domenico</u> : А жена у тебя красивая? <u>Andrej</u> : Ты помнишь мадонну дель Парто? <u>Domenico</u> : Пьеро делла Франческа? <u>Andrej</u> : Она такая же, только немного темнее. <u>Domenico</u> : Ты пойдёшь со свечой. Мы в Риме тоже готовим кое-что важное, огромное. Зой! Зой! Где ты? Зой, почему ты не отзываешься? Ты же знаешь, я боюсь одиночества. Догадываюсь, о чём ты думаешь. Ну, хватит. Нельзя всё время думать об одном и том же.
60	
61	

Übersetzung der Dialoge ins Russische

62	
63	
64	
65	
66	<u>Priester</u> : Что вы делаете?
67	
68	<u>Domenicos Sohn</u> : Папа, это и есть конец света?
69	<u>Taxifahrer</u> : Здравствуйте. Поехали?
70	<u>Polizist</u> : Назад! Отойдите назад! <u>Kind (im Off)</u> : Смотрите, их выводят! Я уже давно знала, что в доме кто-то есть. Я подслушивала.
71	
72	<u>Eugenia</u> : У меня в номере нет горячей воды. Надеюсь, ты меня не убьёшь за вторжение. <u>Andrej</u> : Я думал, ты уже уеха-ла. <u>Eugenia</u> : Нет, я ещё здесь. <u>Andrej</u> : Хорошо. <u>Eugenia</u> : По твоему лицу этого не скажешь.
73	<u>Andrej</u> : Смотри, что он мне дал. <u>Eugenia</u> : Кто? <u>Andrej</u> : Доменико.
74	<u>Eugenia</u> : Почему ты всего боишься? Ты весь в комплексах, ты не свободен. Вы все, кажется, хотите свободы, говорите о свободе. Но, по-моему, если вам дать свободы, вы не будете знать, что с ней делать. Вы не ведаете, что это такое. Хватит. Довольно. Я понимаю, это всё от этой страны, от воздуха, которым тут дышишь. Потому что в Москве у меня были удивительные встречи с удивительными людьми. Что вам нужно от меня? Вот это? Тебе, разумеется, не нужно, ведь ты вроде святого. Тебе интересней мадонны. Ты не такой. Один выдавал себя за интеллектуала, а сам попытался запереть меня в четырёх стенах. И почему я никак не могу встретиться с настоящим мужчиной? Я не о тебе. Ты хуже всех. Клянусь тебе, я не остановлюсь, я найду нужного мне человека. Я уже нашла его. Он ждёт меня в Риме. А ты, к тому же, отвратительно одеваешься. И вообще, ты зануда. Ты знаешь, кто такой зануда? Это человек, с которым легче переспать, чем объяснять ему, почему ты этого не хочешь. <u>Andrej (im Off)</u> : Что ты говоришь Eugenia? <u>Eugenia</u> : Да пойми же, я оказалась в ужасном положении. Хватит. Не могу я так больше. Как я хотела бы дней на десять заснуть. Чтобы забыть, вычеркнуть тебя из памяти. Но может и забывать ничего не надо, потому, что тебя словно и нет. А вся беда только во мне самой. Сама не знаю, почему мне так нравятся дураки, то есть люди, в общем, не привлекательные. Но запомни, я ещё молода и очень многим нравлюсь. Прочь отсюда. Ради Бога! Ты знаешь, когда я с тобой только познакомилась, в ту же ночь мне приснился мягкий червяк со множеством лапок. Он упал мне на голову. Я почувствовала в волосах что-то гадкое и стала трясти головой.

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

	И, когда эта тварь свалилась на пол, я старалась раздавить её, пока она не заползёт под шкаф. Но у меня ничего не получилось. Потому что я каждый раз ударяла рядом с ним и ни как не могла раздавить его. И с той ночи я всё время ощупываю волосы. Разве плохо, что мы не были близки? Меня тошнит от одной мысли об этом.
75	<u>Andrej</u> : С ума сошла. (russ.)
76	<u>Eugenia</u> : Иди, иди. Беги к своей жене. Ты же ей чуть не изменил. Ты такой же лицемер, как и все остальные, даже хуже. <u>Andrej</u> : Ну, ещё что? (russ.) <u>Eugenia</u> : Лицемер. <u>General</u> : Идем лучше послушаем музыку. <u>Andrej</u> : Чёрт. (russ.) <u>Frau mit dem Spaniel</u> : Что случилось? <u>Andrej</u> : Ничего, ничего. Идите, идите. (russ.) <u>Frau mit dem Spaniel</u> : Господи опять этот генерал со своей китайской музыкой, но я всё равно раньше вас отсюда не уеду.
77	<u>Andrej</u> : Чёрт. (russ.) <u>Männliche Stimme (im Off)</u> : «Любезный сударь мой Пётр Николаевич. Вот уже два года, как я в Италии. Два года важнейших для меня, как в отношении моего ремесла, так и в житейском смысле. Сегодняшней ночью мне приснился мучительный сон. Мне снилось, я должен поставить большую оперу в домашнем театре графа, моего барина. Первый акт шёл в большом парке, где были расставлены статуи. Их изображали обнажённые люди, выбеленные мелом, вынужденные во время всего действия стоять на постаменте. Я тоже исполнял роль одной из статуй. Я не смел шелохнуться, ибо знал, что буду строго наказан, ведь за нами наблюдал сам барин. Я чувствовал, как холод поднимался по ногам моим, упирающимися в ледяной мрамор пьедестала, а осенние листья ложились на мою воздетую к небесам руку. И я, казалось, совершенно окаменел. А когда, уже совсем обессилив, я почувствовал, что вот-вот упаду, я в ужасе проснулся, ибо догадался, что это был не сон, а правда моей горькой жизни. Я мог бы попытаться не возвращаться в Россию, но лишь помысел об этом убивает меня. Но мысль о том, что я не увижу родной деревни, милых берёз, не смогу вдохнуть в грудь воздуха детства, для меня не выносима. Низко кланяюсь тебе твой бедный, покинутый друг, Павел Сосновский.»
78	<u>Andrej</u> : Мария. (russ.)
79	
80	
81	
82	<u>Marija (im Off)</u> : Андрей. (russ.)
83	<u>Andrej (leise)</u> : Я в детстве заболел // От голода и страха. Корку с губ // Сдери - и губы облизну; запомнил. // Прохладный и солоноватый вкус. // А все иду, а все иду, иду. // Сижу на лестнице в парадном, греюсь. // Иду себе в бреду, как под дуду. // (russ.)
84	<u>Andrej (laut)</u> : Жарко // Мне стало, расстегнул я ворот, лег, - // Тут затрубили трубы, свет по векам. // Ударил, кони поскакали, мать // над мостовой летит, рукою манит. - // И улетела ... //

Übersetzung der Dialoge ins Russische

	улетела. // И теперь мне снится. // Под яблонями белая больница // Я в детстве заболел. (russ.)
85	<p><u>Andrej</u> (<i>denkt</i>): Надо же отца повидать. У меня там, в шкафу пиджак три года уже висит. Приеду в Москву сразу одену. Никуда не хожу, никого не вижу. (russ.) <u>Andrej</u>: Ты, чья здесь? Испугалась ... (russ.)</p>
86	
87	<p><u>Andrej</u>: Ты меня не бойся, это я должен тебя бояться. А вдруг ты станешь стрелять? В Италии все стреляют. А потом здесь слишком много ботинок. Ох уж эти итальянские ботинки. Ужасно. Все их покупают, а зачем? <u>Andrej</u>: Чёрт его знает. (russ.) <u>Andrej</u>: Вот эти ботинки я ношу десять лет, понимаешь? Не имеет значения. Хорошо. Хорошо. Ты знаешь знаменитую историю о любви. Классическую. Никаких поцелуев. Никаких поцелуев. Ну, совсем ничего, чистая любовь. Вот почему она великая. Невыраженные чувства никогда не забываются. Здесь, как в России, сам не знаю почему. Не знаю. Я по-итальянски говорю плохо. <u>Andrej</u>: Есть одна история. Один человек спасает другого из огромной глубокой лужи. Понимаешь? Спасает с риском для собственной жизни. Ну, вот они лежат у края этой глубокой лужи. Тяжело дышат, устали. Наконец спасённый спрашивает: «Ты что?» «Как что? Я тебя спас!» «Дурак! Я там живу!» Я там живу! Обиделся очень. (russ.) <u>Andrej</u>: Тебя как зовут? <u>Mädchen</u>: Анжела. Анжела. Молодчина! <u>Andrej</u>: Ты довольна?</p>
88	<p><u>Mädchen</u>: Чем? <u>Andrej</u>: Жизнью. <u>Mädchen</u>: Жизнью? Да.</p>
89	<u>Andrej</u> : Bravo!
90	<p><u>Männliche Stimme</u> (<i>im Off</i>): Меркнет зрение – сила моя, Два незримых алмазных копья; Глохнет слух, полный давнего грома И дыхания отчего дома; Жестких мышц ослабели узлы</p>
91	Как на пашне седые волы;

	<p>И не светятся больше ночами Два крыла у меня за плечами. Я свеча, я сгорел на пиру. Соберите мой воск поутру, И подскажет вам эта страница, Как вам плакать и чем вам гордиться, Как веселья последнюю треть Раздарить и легко умереть, И под сенью случайного крова</p>
92	Загореться посмертно, как слово.
93	<p><u>Andrej</u> (<i>denkt</i>): А почему я должен об этом думать? Мало мне своих забот? Боже мой. Зачем? Зачем я это сделал? Это же, мои дети, моя семья, моя кровь! Как же я мог? Годами не видеть солнца, бояться дневного света. Зачем это? Зачем эта беда? (russ.)</p>
94	<p><u>Stimme einer Frau</u> (<i>im Off</i>): Господи, Ты видишь, как она молится, почему ты ей ничего не скажешь? <u>Stimme eines Mannes</u> (<i>im Off</i>): Ты только вообрази, что случится, если она услышит мой голос? <u>Stimme einer Frau</u> (<i>im Off</i>): Ну, хотя бы дай ей понять, что ты есть. <u>Stimme eines Mannes</u> (<i>im Off</i>): Я всё время даю ей это понять, но только она этого не замечает.</p>
95	
96	
97	
98	<p><u>Begleiter</u>: Я схожу за машиной, минут через десять подъеду к гостинице. <u>Andrej</u>: Хорошо. <u>Portier</u>: Сеньор Горчаков! <u>Andrej</u>: Я. <u>Portier</u>: Вас к телефону! <u>Andrej</u>: Меня? <u>Portier</u>: Да. <u>Andrej</u>: Подождите немного, пожалуйста. <u>Portier</u>: В холле. <u>Andrej</u>: Ага, спасибо!</p>
99	<p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Алло? <u>Eugenia</u>: Это Eugenia. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Как дела? <u>Eugenia</u>: Хорошо. Очень даже хорошо.</p>
100	<p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Угадай, почему я тебе позвонила? <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Наверное ... <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Нет, нет. Послушай, здесь твой Доменико, ну тот сумасшедший из Bagno Vignoni. Извини, я забыла, я знаю, что он не сумасшедший. Я сказала так, чтобы ты мог догадаться. В</p>

Übersetzung der Dialoge ins Russische

	<p>общем, он здесь в Риме, на какой то манифестации. Странные у них дела. Вот уже три дня, как Доменико выступает. Говорит, словно Фидель Кастро. Почему бы тебе ни приехать повидаться с ним?</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Еду.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Когда?</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Прямо сейчас.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Доменико много рассказывал о тебе. Ты сделал то, что ему обещал?</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Да конечно сделал.</p> <p><u>Eugenia</u>: Тогда сочно приезжай. Он очень ждал этого.</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Спасибо.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Я рада, что мы поговорили. Да, я тоже уезжаю с Vittorio. Мы ещё не решили куда, но по всей видимости в Индию. Vittorio мой жених, его интересуют спиритуальные проблемы. Он сам из старого знаменитого рода.</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Хорошо Eugenia. Всего тебе наилучшего.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): И тебе тоже. Клянись от меня Москве. Да, как ты себя чувствуешь? А сердце? Всё в порядке?</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Не знаю, сил больше нет. Надоело мне здесь, хочу домой.</p> <p><u>Ein Mann</u>: Чао Vittorio.</p>
101	<u>Eugenia</u> : Я пойду, куплю сигареты.
102	
103	<p><u>Andrej</u>: Надо поменять мой билет. Я хотел бы уехать через два дня</p> <p><u>Begleiter</u>: Что нибудь случилось?</p> <p><u>Andrej</u>: О нет, нет ничего. Вы не могли бы доехать со мной до Vagno Vignoni?</p> <p><u>Begleiter</u>: Когда?</p> <p><u>Andrej</u>: Сейчас.</p> <p><u>Begleiter</u>: Да, только надо предупредить в обществе Италии СССР.</p> <p><u>Andrej</u>: Хорошо, хорошо. Я здесь подожду. Да?</p> <p><u>Begleiter</u>: Как хотите. Я так и знал, что Вы сегодня не уедите.</p>
104	<p><u>Domenico</u>: Голос какого предка говорит во мне? Я не могу примерить мои мысли с моим телом. Вот почему я не могу всегда быть одним и тем же. В единый миг я могу ощутить бесконечное множество явлений. Источник зла нашего времени состоит в том, что не осталось больше великих учителей. Мы должны вслушиваться в голоса, которые лишь кажутся нам бесполезными. Нужно, чтобы наш мозг, загаженный канализацией, школьной рутинной, страховкой снова отозвался на жужжание насекомых. Надо, чтобы наши глаза, уши, все мы напнулись тем, что лежит у истоков великой мечты. Кто-то должен воскликнуть, что мы построим пирамиды. И не важно, если потом мы их не построим. Нужно пробудить желание. Мы должны во все стороны растягивать нашу душу, словно это полотно, растягиваемое до бесконечности.</p>
105	<p><u>Domenico</u>: Если вы хотите, чтобы жизнь не пресеклась, мы должны взяться за руки. Мы должны смешаться между собой, так называемые здоровые и так называемые больные. Эй вы, здоровые, что значит ваше здоровье? Глаза всего человечества устремлены на водоворот, который нас всех вот-вот затянет. Кому нужна свобода? Если вам не хватает мужества взглянуть в наши глаза? Есть, пить и спать вместе с нами? Только так называемые здоровые люди довели мир до грани катастрофы. Человек, выслушай меня, тебе вода, огонь, да ещё пепел и кости в пепле. Кости и</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

	пепел.
106	<u>Andrej</u> : Пожалуйста, подождите меня в машине, вон там за углом. <u>Mann</u> : Добрый день.
107	
108	
109	<u>Domenico</u> : Где я? Если я не в реальности и не в своём воображении? Я заключаю новый договор с миром. Да воссияет солнце ночью. И пойдёт снег в августе. Великое не долговечно, только малое имеет продолжение. Люди должны вернуться к единству. А не оставаться разьединёнными. Достаточно присмотреться к природе, чтобы понять, что жизнь проста. И нужно лишь вернуться туда, где вы вступили на ложный путь. Нужно вернуться к истокам жизни и стараться не замутить воду. Что же это за мир, если сумасшедший кричит вам, что вы должны стыдиться самих себя. А теперь музыка.
110	<u>Domenicos Helfer</u> : Музыка! Музыка! <u>Domenico</u> : А об этом я забыл. Мать, воздух так лёгок, кружится вокруг твоей головы и становится всё прозрачней, когда ты улыбаешься.
111	<u>Domenicos Helfer</u> : Не могу включить музыку! Помогите!
112	
113	
114	
115	
116	
117	
118	
119	
120	
121	
122	
123	
124	

3. Übersetzung der Dialoge ins Deutsche

Übersetzung von Norbert P. Franz

Übersetzung der Dialoge ins Deutsche

Nr.	Dialoge
1	Als Überblendung der Vorspann.
2	<p><u>Eugenia</u>: (russ.) Wir sind da! Gott sei Dank!</p> <p><u>Andrej</u>: Sprich bitte Italienisch.</p> <p><u>Eugenia</u>: Ah, entschuldige. Endlich sind wir da. Ich habe ein Stück weiter weg angehalten, so können wir uns ein wenig die Füße vertreten.</p> <p>Du wirst sehen ... es ist ein außerordentliches Bild. Weißt du, als ich es das erste Mal gesehen habe, habe ich angefangen zu weinen. Dieses Licht erinnert mich an gewisse Herbsttage in Moskau, im Neskučnyj-Park.</p> <p>Also kommst du nun?</p> <p><u>Andrej</u>: Ich will nicht.</p> <p><u>Eugenia</u>: Ich gehe schon einmal vor. Ich erwarte dich drinnen.</p> <p><u>Andrej</u>: Ich habe gesagt: Ich will nicht! (russ.) Ich habe es schon gesagt. Eure ganzen Schönheiten habe ich satt, sie hängen mir zum Hals heraus. Ich will nichts mehr ... Nur für mich selbst. Keine von euren Schönheiten mehr. Ich will nicht mehr ... Es reicht.</p>
3	
4	
5	<p><u>Küster</u>: Wünschen auch Sie sich ein Kind? Oder wollen Sie die Gnade, Kinder nicht zu bekommen?</p> <p><u>Eugenia</u>: Ich bin nur hier, um zu schauen.</p> <p><u>Küster</u>: Wenn jemand da ist, der abwesend ist, dem die Anrufungen fremd sind, dann geschieht leider gar nichts.</p> <p><u>Eugenia</u>: Und was soll geschehen?</p> <p><u>Küster</u>: Alles was du willst. Alles was du brauchst ... Aber du musst dich wenigstens hinknien.</p> <p><u>Eugenia</u>: Nein, das kann ich nicht.</p> <p><u>Küster</u>: Schau, wie die da es machen.</p> <p><u>Eugenia</u>: Die sind daran gewöhnt.</p> <p><u>Küster</u>: Sie haben Glauben.</p> <p><u>Eugenia</u>: Ja, vielleicht.</p>
6	
7	
8	<p><u>Eugenia</u>: Hören Sie, ich würde Sie gerne etwas fragen ...</p> <p><u>Küster (im Off)</u>: Ja, bitte.. ?</p> <p><u>Eugenia</u>: Warum erbitten nur die Frauen so viel?</p> <p><u>Küster</u>: Das fragen Sie mich?</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: Nun ja, Sie müssen schon viele Frauen hier drinnen gesehen haben ...</p> <p><u>Küster</u>: Ich bin der Küster, diese Dinge kenne ich nicht ...</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: Aber vielleicht haben Sie sich die Frage ja schon einmal gestellt. Warum sind die Frauen frommer als die Männer?</p> <p><u>Küster</u>: Naja, das müsstest du besser wissen als ich.</p> <p><u>Eugenia (im Off)</u>: Weil ich eine Frau bin? Ich habe aber diese Dinge nie verstanden.</p> <p><u>Küster</u>: Ich bin ein einfacher Mann. Aber meiner Meinung nach ist die Frau dazu da, Kinder zu kriegen.</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

	<p>Sie aufzuziehen ... mit Geduld ... unter Opfern ...</p> <p><u>Eugenia</u> (im Off): Und zu nichts anderem ist sie Ihrer Meinung nach da?</p> <p><u>Küster</u>: Das weiß ich nicht.</p> <p><u>Eugenia</u> (im Off): Ich habe verstanden. Ich danke Ihnen. Sie waren mir eine große Hilfe.</p> <p><u>Küster</u>: Aber wirklich. Du hast mich gefragt, was ich denke. Ich weiß es nicht. Du willst glücklich sein, aber es gibt wichtigere Dinge ...</p> <p>Warte.</p>
9	<p><u>Junge Frau</u>: (<i>zuerst unverständlich leise</i>) Selige Mutter, geheiligte Mutter, schmerzreiche Mutter, gequälte Mutter, verzweifelte Mutter, gedemütigte Mutter, Mutter aller Mütter, die den Schmerz kennt Mutter zu sein, Mutter aller Mütter, die die Freude kennt, Mutter zu sein, Mutter aller Söhne, die die Freude Deines Sohnes kennt, Mutter aller Töchter, die den Schmerz kennt, keine Kinder zu haben, Mutter, die alles versteht, hilf Deiner Tochter, Mutter zu werden.</p>
10	
11	
12	
13	
14	
15	
16	
17	
18	<p><u>Eugenia</u> (im Off): Nein, ich verstehe dich wirklich nicht. Gestern bist du mir auf den Geist gegangen mit deiner Geschichte von der <i>Madonna del parto</i>. Wir sind durch halb Italien gefahren ... die ganze Straße im Nebel ... Warum bist du nicht einmal in die Kirche gegangen, um sie dir anzusehen?</p>
19	<p><u>Andrej</u> (im Off): Was liest du da?</p> <p><u>Eugenia</u>: Tarkovskij. Es sind Gedichte von Arsenij Tarkovskij.</p> <p><u>Andrej</u> (im Off): Auf Russisch?</p> <p><u>Eugenia</u>: Nein, sie sind übersetzt. Ziemlich gut sogar ...</p> <p><u>Andrej</u> (im Off): Wirf sie sofort weg!</p> <p><u>Eugenia</u>: Aber warum denn? Der sie übersetzt hat, ist übrigens ein guter Dichter.</p> <p><u>Andrej</u> (im Off): Poesie kann man nicht übersetzen. Das ist mit der ganzen Kunst so.</p> <p><u>Eugenia</u>: Was die Poesie angeht, kann ich dir ja zustimmen, dass man sie nicht übersetzen kann. Aber die Musik? Die Musik zum Beispiel?</p> <p><u>Andrej</u> (im Off): (<i>singt auf Russ.</i>) Wer ist denn da vom kleinen Berg herabgestiegen ...</p> <p><u>Eugenia</u>: Was ist das? Was willst du mir damit sagen?</p> <p><u>Andrej</u> (im Off): Es ist ein russisches Lied ...</p> <p><u>Eugenia</u>: Gut, gut. Aber wie hätten wir Tolstoj kennenlernen sollen, Puškin, um dann Russland zu verstehen?</p>
20	<p><u>Andrej</u>: Ihr versteht nichts von Russland ...</p>

Übersetzung der Dialoge ins Deutsche

	<p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Dann kennt auch ihr nichts von Italien, wenn euch Dante, Petrarca, Machiavelli nichts nützen.</p> <p><u>Andrej</u>: Sicher. (oder russ.: Zum Teufel.) Für mich armen Kerl ist es unmöglich.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Was können wir also tun, um einander kennenzulernen?</p> <p><u>Andrej</u>: Man muss die Grenzen einreißen.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Welche Grenzen?</p> <p><u>Andrej</u>: Die des Staates.</p>
21	
22	
23	<p><u>Frau mit Spaniel</u>: Guten Tag!</p> <p><u>Eugenia</u>: Guten Tag!</p> <p>Weißt du, dass eine Hausangestellte in Mailand das Haus ihrer Herrschaften angezündet hat?</p> <p><u>Andrej</u>: Welches Haus?</p> <p><u>Eugenia</u>: Das Haus ihrer Herrschaften.</p> <p><u>Andrej</u>: Warum?</p> <p><u>Eugenia</u>: Aus Heimweh. Sie wollte nach Kalabrien zurück zu den Ihren. Und so hat sie das Haus, das diesem ihrem Wunsch im Wege stand, angezündet. Entschuldige, dein Musiker, dieser Sosnovskij, warum wollte er nach Russland zurück, obwohl er wusste, dass er wieder Leibeigener werden würde? Warum willst Du dich mir nicht anvertrauen? Ich verstehe das nicht ...</p> <p><u>Andrej</u>: Lies das, und du verstehst.</p> <p><u>Eugenia</u>: Was ist das? Ah, der Brief, den man uns im Konservatorium von Bologna gegeben hat. Ich wollte dich noch fragen, ob Sosnovskij, als er nach Russland zurückgekehrt war, erfolgreich war. War er glücklich?</p> <p><u>Andrej</u>: Er hat angefangen, viel zu trinken, und dann ...</p> <p><u>Eugenia</u>: Hat er sich umgebracht?</p> <p><u>Andrej</u>: Genau das.</p> <p><u>Eugenia</u>: Oh, mein Gott!</p> <p><u>Hoteliere</u>: Hier bin ich. Entschuldigen Sie, ich habe noch geschlafen. Haben Sie einen Ausweis, bitte?</p> <p><u>Eugenia</u>: Ja.</p> <p><u>Andrej</u>: Bitte.</p> <p><u>Hoteliere</u>: Warten Sie kurz, ich gehe die Schlüssel holen.</p> <p><u>Eugenia</u>: Du hast doch nicht etwa die Schlüssel des vorigen Hotels mitgenommen?</p> <p><u>Andrej</u>: Nein, nein, das sind die von meinem Haus.</p> <p><u>Hoteliere</u>: Hier sind sie. Das ist Ihr Schlüssel. Nehmen Sie ihn! Hier entlang, bitte.</p>
24	<p><u>Hoteliere</u> (<i>im Off</i>): Das ist das beste Zimmer, das wir haben.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Gute Nacht, Andrej!</p> <p><u>Hoteliere</u> (<i>im Off</i>): Kommen Sie. Ihr Zimmer ist einen Stock höher.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Ein sehr netter Ort ...</p> <p><u>Hoteliere</u> (<i>im Off</i>): Jetzt ist es ja fast noch Nacht, aber tagsüber ... der Fluss, die Pilze ...</p>
25	<p><u>Hoteliere</u>: Viele haben den Ort liebgewonnen, auch weil hier viele Liebesgeschichten entstanden sind ...</p> <p><u>Eugenia</u>: Ach, ja?</p> <p><u>Hoteliere</u>: Sie werden sehen, Sie werden sich mit ihrem Freund hier wohlfühlen ...</p> <p><u>Eugenia</u>: Er ist nicht mein Freund.</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

	<p><u>Hoteliere</u>: Ich verstehe etwas davon: er ist traurig, weil er verliebt ist. <u>Eugenia</u>: Meiner Meinung nach hat er andere Dinge im Kopf.</p>
26	
27	
28	
29	<p><u>Andrej</u>: Hast du geklopft? <u>Eugenia</u>: Noch nicht. Soll ich Moskau anrufen lassen? Seit zwei Tagen schon hast du nicht mit deiner Frau telefoniert. <u>Andrej</u>: Nein, danke. <u>Eugenia</u>: Ein, zwei, drei ... und los!</p>
30	
31	
32	
33	
34	<p><u>Marija</u>: Andrej ...</p>
35	<p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Andrej, wann stehst du endlich auf? In einer halben Stunde gibt es Essen. Ich erwarte dich unten. Es ist ein wunderbarer Ort, auch die heilige Katherina kam hierher. <u>Andrej</u>: (russ.) Was?</p>
36	<p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Entschuldigen Sie, Signorina, aber dieser Russe, was macht der? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Er ist Dichter. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Schreibt er über Italien? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Er sitzt an einer Biographie über einen russischen Musiker. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Und wieso ist er dann hierher gekommen? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Weil dieser Musiker, der in Bologna studiert hat, diese Bäder besucht hat. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Wann denn? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Am Ende des 18. Jahrhunderts. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Wer ist das, Čajkovskij? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Nein. Er hieß Sosnovskij. <u>Domenico</u>: Warte. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Ist das der, der ein Mädchen von hier geheiratet hat? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Ich glaube nicht. Sosnosvkij war in eine russische Leibeigene verliebt. Ihretwegen ist er gestorben. <u>Domenico</u>: Was gibt es da zu beeilen? <u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Gefällt Italien Ihrem Dichter? <u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Sogar zu sehr. Aber ich weiß nicht ... <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): General, was ist das nur für eine seltsame Musik, die Sie uns hier jeden Tag zu hören geben? <u>General</u> (<i>im Off</i>): Das ist eine großartige Musik, hundert mal besser als Verdi. <u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Sagen Sie mir um Gottes Willen nichts gegen Verdi! Das sind Chinoiserien. <u>General</u> (<i>im Off</i>): Es ist eine andere Zivilisation ohne gefühlvolles Jammern. Die Stimme Gottes, der</p>

Übersetzung der Dialoge ins Deutsche

	<p>Natur. <u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Tu so, als ob es sie nicht gäbe. Geh Deinen Weg, und fertig. <u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Bäh. Mir ist Wasser in den Mund gekommen. Bewegen Sie sich vorsichtig. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Und wie schmeckt es? <u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Flüssiger Schwefel. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Deshalb tut es der Haut gut. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Wie ekelig. <u>Mann</u>: Mir geht es bestens. Ich schlafe bald ein ... Im Jahr sechzig haben Sie einen gefunden, der sich ertränkt hatte. <u>Frau</u>: Sagen Sie nicht so etwas. Ich kriege sonst Angst. <u>General</u>: Im Krieg habe ich Tausende Soldaten sterben gesehen ... <u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Hör zu, weil man immer was lernen kann. Was auch passiert, misch dich nicht ein. Verstanden? Im Übrigen: Du hast ihre Reden gehört, ihre Interessen. Du musst in Deinem Leben anders sein. <u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Als ich jung war, bin ich nach Paris gefahren, ins Moulin Rouge. <u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Und Du weißt, warum sie im Wasser sind? Sie wollen ewig leben. <u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Schaut mal, wer gekommen ist! <u>Domenico</u>: Pass auf, hüte Dich vor ihnen.</p>
37	<p><u>General</u>: Mir ist schon wieder die Zigarre ausgegangen. Gebt mir doch bitte einmal das Feuerzeug. <u>Mann</u>: Herr General, ... <u>Frau</u>: Aber warum lacht man ihn aus? <u>General</u>: Der hat sich vor einigen Jahren mit seiner Familie in sein Haus eingeschlossen, um das Ende der Welt zu erwarten. Sieben Jahre sind sie dringeblichen. <u>Frau</u>: Man sagt, es sei eine religiöse Krise gewesen. <u>Mann</u>: Quatsch! Es war aus Eifersucht. Sein ganzes Leben ist er auf seine Frau eifersüchtig gewesen. Tatsächlich hat sie ihn auch verlassen und ist mit den beiden Söhnen nach Genua geflohen. <u>General</u>: Ach was, Eifersucht. Der ist verrückt, das ist es. Das sieht man mit bloßem Auge. <u>Mann mit Hut</u>: Das stimmt nicht. Es ist die Angst. Es ist reine Angst. <u>Frau</u>: Aber wovor soll er Angst haben? <u>Mann</u>: Vor allem, oder? Das ist doch klar. <u>Frau</u>: Ihr irrt. Er ist lediglich ein Mann mit einem großen Glauben. <u>Mann</u>: Zu viel Glauben. Er hat seine Familie sieben Jahre lang eingesperrt.</p>
38	<p><u>Mann mit Hut</u> (<i>im Off</i>): Ich habe gesehen, wie sie die Tür seines Hauses aufgebrochen haben. Der kleine Sohn ist wie eine Maus herausgerannt. Und er rannte hinter ihm her. Wir waren besorgt, er würde ihn umbringen wollen ... Was soll das für ein Glaube sein? <u>Frau</u> (<i>im Off</i>): Schaut mal, da ist der russische Dichter. <u>Domenico</u>: Entschuldigen Sie, Fräulein. Ich rauche nicht, aber hätten Sie eine Zigarette für mich? <u>Eugenia</u>: Ja, sicher ... wenn Sie nicht rauchen. Entschuldigen Sie, sie ist aus. <u>Domenico</u>: Stimmt. Danke! Vergessen Sie nie, was er zu ihr gesagt hat. <u>Eugenia</u>: Wer ist „er“? Und „sie“? <u>Domenico</u>: Santa Caterina.</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

	<p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Also, was hat Gott zur heiligen Caterina gesagt?</p> <p><u>Domenico</u> (<i>sehr deutlich</i>): Du bist die, die nicht ist. Ich dagegen bin, der ich bin.</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Wasser</i>): Habt Ihr gehört?</p> <p><u>Mann</u>: Bravo, Domenico! (<i>Klatscht</i>)</p> <p><u>Mann mit Hut</u>: Dieser Domenico spricht persönlich mit der heiligen Caterina?</p> <p><u>Mann</u>: Seien Sie vorsichtig, ziehen Sie ihn nicht auf. Er ist nicht dumm.</p> <p><u>Frau</u>: Alles andere. Er hat ein Diplom.</p> <p><u>Mann</u>: Diplom in was?</p> <p><u>Frau</u> (<i>Kaum verständlich im Hintergrund</i>): Mathematik.</p> <p><u>Andrej</u>: Ich verstehe nicht <i>la fede</i>. Was ist das?</p> <p><u>Eugenia</u>: Auch mit Deinem Italienisch geht es Dir nicht gut. Als Du hier in Italien angekommen bist, hast Du besser gesprochen.</p> <p><u>Andrej</u>: Also was ist das: „fede“?</p> <p><u>Eugenia</u>: Das heißt <i>œpa</i> („Glaube“).</p> <p><u>Andrej</u>: Aber warum sagen sie, er ist verrückt? Er ist nicht verrückt, er hat Glauben.</p> <p><u>Eugenia</u>: Es gibt viele von solchen Verrückten in Italien. Man hat die Irrenhäuser geöffnet, aber viele Angehörige wollen sie nicht wieder zu Hause haben. Die, die anders sind, müssen sich wieder einschließen.</p> <p><u>Andrej</u>: Man weiß nicht, was Verrücktheit ist. Sie stören uns, sie sind unbequem. Wir wollen sie nicht verstehen. Sie sind sehr einsam. Aber sicher sind sie der Wahrheit näher ...</p> <p><u>Eugenia</u>: Man sagt, dass er jetzt eine andere fixe Idee hat.</p> <p><u>Andrej</u>: Ach ja? Und welche?</p> <p><u>Eugenia</u>: Ich glaube, er muss mit einer brennenden Kerze ins Badebecken gehen. Warum, weiß man nicht. Natürlich meinen alle, er wolle sich ertränken. Also jagen sie ihn hinaus. Kurzum: Sie retten ihn.</p> <p><u>Andrej</u>: Das glaube ich nicht.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Frag die da.</p> <p><u>Andrej</u>: Ist es möglich, ihn zum Essen einzuladen?</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Wann?</p> <p><u>Andrej</u>: Jetzt gleich.</p> <p><u>Eugenia</u>: Gleich? Weißt Du, wie spät es ist?</p> <p><u>Andrej</u>: Wie spät ist es denn?</p> <p><u>Eugenia</u>: Es wird sieben Uhr morgens sein.</p> <p><u>Andrej</u>: Was? Morgens?</p> <p><u>Eugenia</u>: Hören Sie. Der Mann da mit den nassen Schuhen, kommt der oft?</p> <p><u>Frau</u>: Wer? Domenico?</p> <p><u>Eugenia</u>: Ja.</p> <p><u>Frau</u>: Kommt darauf an. Manchmal kommt er, manchmal nicht.</p> <p><u>Eugenia</u>: Und wo lebt er?</p> <p><u>Mann</u> (<i>im Off</i>): Oberhalb von Bagno Vignoni</p> <p><u>Frau</u> (<i>im Off</i>): An der Piazza, neben der kleinen Kirche.</p>
39	<p><u>Mann</u> (<i>im Off, lacht</i>).</p> <p><u>Eugenia</u>: Warum lachen Sie?</p> <p>Andrej!</p> <p><u>Andrej</u>: Bleib stehen.</p> <p><u>Eugenia</u>: Warum?</p>

Übersetzung der Dialoge ins Deutsche

	<p><u>Andrej</u>: Du bist so schön ... bei diesem Licht. (russ.) Rothaarig, rothaarig! <u>Eugenia</u>: Findest Du? <u>Andrej</u>: Weißt Du, ich glaube, ich fange an zu verstehen ... <u>Eugenia</u>: Was? <u>Andrej</u>: Was meinst Du? Warum hat er seine Familie für sieben Jahre weggeschlossen? <u>Eugenia</u>: Was weiß ich?!</p>
40	<p><u>Mann</u>: Da. Das ist es. Auf Wiedersehen. <u>Andrej</u>: Danke. <u>Mann</u>: Einen guten Tag noch. <u>Eugenia</u>: Einen guten Tag.</p> <p><u>Eugenia</u>: Guten Tag. Hören Sie mal, mit mir ist ein russischer Schriftsteller gekommen. Er ist berühmt. <u>Domenico</u>: Mein Leben ist normal, es gibt nichts, was einen russischen Schriftsteller interessieren könnte. <u>Eugenia</u>: Ja, das stimmt, aber ... Man hat uns gesagt, Sie hätten eine schöne Erfahrung gemacht. <u>Domenico</u>: Ja, ja, das habe auch ich in den Zeitungen gelesen. <u>Eugenia</u>: Warum sprechen Sie nicht ein wenig mit ihm? <u>Domenico</u>: Das lohnt sich nicht. <u>Eugenia</u>: Mag sein. Aber dieser Herr kommt aus Moskau. <u>Domenico</u>: Meinetwegen? Er kommt von weit her. <u>Andrej</u>: Was hat er gesagt? <u>Eugenia</u>: Er hat keine Lust zu sprechen. Gehen wir. <u>Andrej</u>: Wieso: „Gehen wir“? Versuchen wir es noch einmal. Es ist sehr wichtig. <u>Eugenia</u>: Hören Sie. Entschuldigen Sie, hören Sie ..., können Sie nicht einen Moment damit aufhören? <u>Domenico</u>: Schau. Schau! <u>Eugenia</u>: Schau Du! <u>Domenico</u> (<i>hebt die Hände</i>): Nein. <u>Andrej</u>: Wohin gehst Du? Was passiert da? Hast Du ihn beleidigt? <u>Eugenia</u>: Du bist es, der mich beleidigt, nicht ich ihn. Er ist verrückt, verstehst Du? Es hängt nicht von mir ab, ob er spricht oder nicht. Tut mir leid, aber ich gehe. Wenn Dir so viel daran liegt, versuch Du es. Ein wenig Italienisch kannst Du ja. Wenn es Dir nicht gefällt, wie ich arbeite, sag es geradeheraus. Aber ich versichere Dir, dass ich nicht nur gut übersetze, sondern auch noch das verbessere, was die Leute sagen, die meine Dienste in Anspruch nehmen. Ich fahre zurück nach Rom. Was mich angeht, ist die Reise zu Ende. <u>Andrej</u>: In Ordnung.</p> <p><u>Andrej</u>: Hör mal, ich glaube ich weiß, warum Du das machst ... <u>Domenico</u>: Was? Das Fahrrad? <u>Andrej</u>: Nein, früher ... mit Deiner Familie. <u>Domenico</u>: Ich bin müde.</p>
41	
42	
43	
44	<p><u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Wo bist Du?</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

45	<p><u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Komm her. <u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Das hast du also gehört? Es ist Beethoven.</p>
46	<p><u>Domenico</u>: Ein Tropfen plus ein Tropfen... machen einen großen Tropfen, nicht zwei. <u>Andrej</u>: Darf ich? <u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Rauch' nur, Rauch'. Auch ich lasse mir, wenn ich nicht mehr weiß, was ich sagen soll, eine Zigarette geben. Aber ich habe es nie gelernt zu rauchen. Das ist zu schwierig. Man muss aber nicht lernen, wie man raucht, sondern wie man wichtige Dinge tut. <u>Andrej</u>: Was?</p>
47	
48	
49	
50	
51	<p><u>Domenico</u>: Du trinkst doch Wein?</p>
52	
53	
54	<p><u>Domenico</u> (<i>im Off</i>): Man muss größere Ideen haben ... <u>Andrej</u>: Was?</p>
55	<p><u>Domenico</u>: Früher war ich ein Egoist, ich wollte meine Familie retten. Man muss aber alle retten, die Welt. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Und wie? <u>Domenico</u>: Das ist ganz einfach. Siehst Du die Kerze da? <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): In Ordnung... <u>Domenico</u>: Pff. Warum sagst Du: „In Ordnung“. Warte. Tust Du mir einen Gefallen? Du musst das Wasser mit der brennenden Kerze überqueren. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Welches Wasser? <u>Domenico</u>: Das warme Wasser. Das Badebecken der heiligen Caterina. In der Nähe des Hotels ... Das, das dampft. <u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): In Ordnung. Wann? <u>Domenico</u>: Sofort. Mir ist es nicht möglich. Sie wollen es nicht. Sobald ich die Kerze anzünde, verstehst Du, und ins Wasser steige, ziehen sie mich heraus. Sie schicken mich weg und schreien: „Du bist verrückt!“ Verstehst Du?</p>
56	<p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): In Ordnung. <u>Domenico</u>: In Ordnung? Nicht in Ordnung!!! Hilf mir, hilf mir. <u>Andrej</u>: In Ordnung, in ... in Ordnung, sicher doch. <u>Taxifahrer</u>: (<i>im Off</i>): Wo ist der Russe, der nach Bagno Vignoni muss? Das Taxi ist da!</p>
57	
58	<p><u>Andrej</u>: Es ist spät, ich muss gehen.</p>

Übersetzung der Dialoge ins Deutsche

59	<p><u>Andrej</u>: Entschuldige, aber warum gerade ich? <u>Domenico</u>: Hast Du Kinder? <u>Andrej</u>: Ja, zwei. Eine große Tochter und einen kleineren Sohn. <u>Domenico</u>: Und Deine Frau, ist sie schön? <u>Andrej</u>: Kennst Du die <i>Madonna del parto</i>? <u>Domenico</u>: Piero della Francesca? <u>Andrej</u>: So ist sie, aber alles dunkler. <u>Domenico</u>: Du gehst mit der Kerze. Auch wir planen in Rom etwas Großes, Enormes. Zoj! Zoj! Wo bist Du? Zoj, warum antwortest Du nicht? Ach Zoj, ... Du weißt doch, dass ich Angst habe, alleine zu bleiben. Du weißt auch, was ich gerade denke. Aber jetzt reicht es. Es reicht. Man darf nicht immer an dieselben Dinge denken.</p>
60	
61	
62	
63	
64	
65	
66	<u>Priester</u> : Aber was könnte ich tun?
67	
68	<u>Domenicos Sohn</u> : Papa, ist das das Ende der Welt?
69	<u>Taxifahrer</u> : Guten Tag. Kann es losgehen?
70	<p><u>Polizist</u>: Zurück! Gehen Sie zurück! <u>Kind (im Off)</u>: Schau ´mal, sie lassen sie ´raus. Ich wusste es seit vielen Jahren, dass da jemand in dem Haus war. Ich habe sie belauscht.</p>
71	
72	<p><u>Eugenia</u>: Ich habe kein Wasser mehr in meinem Badezimmer. Ich hoffe, Du bringst mich nicht um. <u>Andrej</u>: Ich dachte, Du wärest schon abgereist ... <u>Eugenia</u>: Nein, ich bin noch da. <u>Andrej</u>: Gut. <u>Eugenia</u>: Nach dem Gesicht, das Du machst, aber nicht ...</p>
73	<p><u>Andrej</u>: Schau mal, was er mir gegeben hat ... <u>Eugenia</u>: Wer? <u>Andrej</u>: Domenico.</p>
74	<u>Eugenia</u> : Warum hast Du vor allem Angst? Du steckst voller Komplexe, Du bist nicht frei. Es scheint, Ihr alle hättet den Wunsch nach Freiheit. Ihr sprecht von Freiheit. Aber ich sage Euch, wenn sie Euch die Freiheit geben, wisst Ihr nichts damit anzufangen. Ihr kennt sie nicht. Es reicht, es reicht, es reicht. Ich weiß, es muss das Land sein, ja, die Luft, die man so einatmet. Weil ich in Moskau tolle Bekanntschaften mit außergewöhnlichen Menschen gemacht habe. Aber kann ich einmal erfahren, was Ihr von mir wollt?

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

	<p>Wollt Ihr das? Hier! Nein, es versteht sich, weil Du eine Art Heiliger bist. Du interessierst Dich für Madoonnen ... Oh .. Du bist anders ... Einer, der als Intellektueller durchgehen wollte, aber versucht hat, mich im Haus einzubehalten. Pah! Aber ist es denn möglich, dass ich niemals mehr eine richtige Bekanntschaft mache? Ich spreche nicht von Dir, Du bist nur der schlimmste von allen. Aber ich schwöre Dir, dass ich weitermache. Ich finde den Mann, der für mich richtig ist. Ich habe ihn sogar schon getroffen: er erwartet mich in Rom. Übrigens kleidest Du Dich schrecklich. Du bist bis zu den Schuhen voller Langeweile. Weißt Du, was ein Langweiler ist? Ich sage es Dir: einer, bei dem Du es vorziehst, mit ihm ins Bett zu gehen, anstatt ihm zu erklären, dass es Dir nicht passt.</p> <p><u>Andrej</u>: Aber was sagst Du da, Eugenia!</p> <p><u>Eugenia</u>: Das verstehst Du doch, oder? Du verstehst doch, dass ich ... dass ich mich in der tödlichsten Situation befunden habe. Es reicht. Es reicht. Ich kann nicht mehr. Ich möchte zehn Tage schlafen und Dich aus meinem Kopf verbannen. Vielleicht gibt es ja sogar gar nichts zu verbannen, weil ... Du nicht existierst. Das Problem ist nur meines. Ich weiß nicht, warum mir die Schwachköpfe gefallen, ich verstehe. Also die Männer ohne wirkliche Ausstrahlung, weil, weil, ... Denk daran, dass ich Dir vielleicht jung vorkomme, aber ich verstehe etwas von Ausstrahlung.</p> <p>Weg, bitte weg. Weißt Du dass, als ich Dich kennenlernte, ich in derselben Nacht von einem weichen Wurm geträumt habe, mit ganz vielen Beinen, der mir auf den Kopf gefallen ist und mich zwischen den Haaren gestochen hat. Es war etwas Giftiges, und ich versuchte nach allen Seiten mit dem Kopf zu schlagen, und als das Dreckvieh auf den Boden gefallen war, versuchte ich ..., versuchte ich, es totzuschlagen, bevor es unter den Schrank kroch. Aber es war unmöglich, weil ... ich immer daneben schlug ... und ich schaffte es nie, schaffte es nie, es totzuschlagen. Seit dieser Nacht fasse ich mir immer in die Haare. Gut, dass es zwischen uns nie zu Intimitäten kam ... Wenn ich nur daran denke, muss ich mich kratzen.</p>
75	<p><u>Andrej</u>: (<i>russ.</i>) Sie ist verrückt geworden.</p>
76	<p><u>Eugenia</u>: Geh nur zu Deiner Frau, die Du fast schon verraten hast. Du bist ein Schwein, wie alle anderen. Mehr noch: Du bist schlimmer.</p> <p><u>Andrej</u>: (<i>russ.</i>) Und jetzt?</p> <p><u>Eugenia</u>: Scheinheiliger.</p> <p><u>General</u>: Gehen wir Musik hören</p> <p><u>Andrej</u>: (<i>russ.</i>): Zum Teufel.</p> <p><u>Frau mit Spaniel</u>: Was ist passiert?</p> <p><u>Andrej</u> (<i>russ.</i>): Nichts. Nichts. Gehen Sie, gehen Sie!</p> <p><u>Frau mit Spaniel</u>: Mein Gott, jetzt ist auch noch der General mit der chinesischen Musik herausgekommen. Aber Ihr schafft es nicht, mich dazu zu bringen, vor Euch abzureisen.</p>
77	<p><u>Andrej</u>: (<i>russ.</i>): Teufel.</p> <p><u>Männliche Stimme</u> (<i>im Off</i>): „Sehr lieber Petr Nikolaevič. Seit zwei Jahren bin ich jetzt in Italien, sehr wichtige Jahre in jederlei Hinsicht, sei es für meinen Beruf als Musiker, sei es für das Alltagsleben. Heute Nacht hatte ich einen Angsttraum: Mir schien, ich müsste eine große Oper vorbereiten, die im Privattheater meines Herrn Grafen aufgeführt werden sollte. Der erste Akt spielte in einem großen Park, der mit Statuen bestückt war, die eigentlich nackte Menschen waren, die weiß angemalt waren, und verpflichtet, für lange Zeit stillzustehen. Auch ich spielte die Rolle einer dieser Statuen, und ich wusste, dass es eine sehr schwere Strafe gegeben hätte, hätte ich mich bewegt. Es war nämlich unser Herr und Besitzer selbst, der uns beobachtete. Ich fühlte die Kälte, die von den Füßen her, die auf einem eiskalten Marmor-Piedestal standen, hochstieg, während die Herbstblätter auf den Arm fielen, der vom Körper weggestreckt war. Trotzdem bewegte ich mich nicht. Als ich aber, schon der Ohnmacht nahe, merkte, dass ich langsam</p>

Übersetzung der Dialoge ins Deutsche

	<p>fiel, wachte ich auf. Ich war voller Angst, weil ich verstanden habe, dass das kein Traum war, sondern meine Wirklichkeit. Ich könnte versuchen, nicht nach Russland zurückzukehren, aber dieser Gedanke tötet mich, weil es nicht geht, dass ich niemals mehr im Leben das Land wiedersehe, in dem ich geboren wurde, die Birken, die Luft der Kindheit, ... Einen lieben Gruß von Ihrem armen verlassenen Freund Pavel Sosnovskij.“</p>
78	<u>Andrej</u> : (<i>im Off</i>): (<i>russ.</i>) Marija.
79	
80	
81	
82	<u>Marija</u> (<i>im Off</i>): (<i>russ</i>) Andrej.
83	<u>Andrej</u> : (<i>leise, russ.</i>) In der Kindheit bin ich krank gewesen // von Hunger und Schmerz. Den Schorf von den Lippen // ziehe ich ab – und lecke mir die Lippen. Ich habe es mir gemerkt: // Ein kühler und salziger Geschmack. // Und ich laufe weiter, weiter und weiter. // Ich sitze unter der Treppe im Hauseingang, wärme mich auf. // Ich phantasieiere wie zur Musik eines Dudelsacks //
84	<u>Andrej</u> : (<i>laut, russ.</i>) Mir ist warm ... Mir war es, ich habe den Kragen aufgeknöpft, lag da // – dort bliesen die Hörner, Licht durch die Lider // drang, die Pferde galoppierten, die Mutter // liegt auf dem Straßenspflaster, winkt mit der Hand. // Und sie flog weg, flog weg. // Und jetzt habe ich einen Traum. // Unter Apfelbäumen ein weißes Krankenhaus ... In der Kindheit bin ich krank gewesen.
85	<u>Andrej</u> : (<i>im inneren Monolog, russ.</i>) Den Vater müsste man mal wieder sehen. Bei mir im Schrank hängt schon seit drei Jahren eine Jacke. Ich werde nach Moskau fahren und sie gleich anziehen. Nirgendwo fahre ich hin, niemanden sehe ich. Du, weshalb bist Du da? Hast Dich erschreckt ...
86	
87	<u>Andrej</u> : Hab' keine Angst vor mir. Ich muss vor Dir Angst haben. Dein Vater schießt in den Mund. Du verstehst: In Italien schießen alle. Und dann: zu viele Schuhe. Diese italienischen Schuhe ... mm ... fürchterlich. Alle kaufen sie. Warum. (<i>russ.</i>) Der Teufel weiß es. (<i>ital.</i>) Diese Schuhe habe ich seit zehn Jahren, verstehst Du? Es ist aber nicht wichtig. (<i>leise</i>): In Ordnung. (<i>laut</i>) Gut. Du kennst doch die großen Liebesgeschichten, ... die klassischen, ... keine Küsse, ... keine Küsse, ... nichts davon. Ganz rein. Das ist es, warum sie groß sind. Nicht ausgesprochene Gefühle vergisst man nicht. Hier ist es ein wenig wie in Russland. Ich weiß nicht warum. Ich weiß nicht. Weißt Du, mein Italienisch ist schlecht, mm, weißt Du ... (<i>russ.</i>) Es gibt da so eine Geschichte. Ein Mann rettet einen anderen aus einer riesigen tiefen Pfütze. Verstehst Du? Er rettet ihn mit Gefahr für sein eigenes Leben. Also, da liegen die beiden am Rand dieser tiefen Pfütze. Sie atmen schwer, sind erschöpft. Schließlich fragt der Gerettete: „Was machst Du da?“ „Wie, was? Ich habe Dich gerettet!“ „Dummkopf. Ich wohne dort!“ Ich wohne dort. Er war sehr gekränkt. (<i>ital.</i>) Wie heißt Du? <u>Mädchen</u> : Angela. <u>Andrej</u> : Angela. Brav. Bist Du zufrieden?

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

88	<p><u>Mädchen</u>: Womit? <u>Andrej</u>: Mit dem Leben. <u>Mädchen</u>: Mit dem Leben? Ja.</p>
89	<p><u>Andrej</u>: Brav!</p>
90	<p><u>Männliche Stimme</u> (<i>im Off</i>): Der Blick verfinstert sich. Meine Kraft sind zwei geheimnisvolle diamantene Pfeile. Das Hören gerät durcheinander mit dem fernen Donner des Vaterhauses, das atmet. Der harten Muskeln Schäfte erschlaffen nicht,</p>
91	<p>wie ergraute Ochsen vor dem Pflug, wenn es Nacht ist. An meinen Schultern glänzen zwei Flügel. Im Morgengrauen sammelt mein geschmolzenes Wachs, und lest dort die auf, die weinen. Worüber stolz sein? Wie, eine letzte Portion Fröhlichkeit gebend, in Leichtigkeit sterben. Und ankommen am Giebel des Glücks</p>
92	<p>Nach dem Tod entzündet werden. Wie ein Wort.</p>
93	<p><u>Andrej</u>: (<i>innerer Monolog</i>) Warum nur muss ich daran denken? Habe ich nicht schon mit meinen Sorgen genug? Mein Gott! Weshalb? Weshalb habe ich das getan? Das sind doch meine Kinder, meine Familie, mein Blut! Wie konnte ich nur? Jahrelang die Sonne nicht gesehen, das Tageslicht gefürchtet. Weshalb das? Weshalb dieses Elend?</p>
94	<p><u>Weibliche Stimme</u> (<i>im Off</i>): Herr, siehst Du, wie er fragt? Warum sagst Du ihm nicht etwas? <u>Männliche Stimme</u> (<i>im Off</i>): Kannst Du Dir vorstellen, was geschähe, hörte er meine Stimme? <u>Weibliche Stimme</u> (<i>im Off</i>): Lass ihn Deine Gegenwart spüren ... <u>Männliche Stimme</u> (<i>im Off</i>): Ich lasse sie ihn immer spüren, er ist es, der sie nicht bemerkt.</p>
95	
96	
97	
98	<p><u>Begleiter</u>: Ich gehe jetzt den Wagen holen. In etwa zehn Minuten komme ich vor dem Hotel vorbei. <u>Andrej</u>: In Ordnung. <u>Portier</u>: Signor Gorčakov! <u>Andrej</u>: Ja. <u>Portier</u>: Da ist ein Anruf für Sie! <u>Andrej</u>: Für mich? <u>Portier</u>: Ja. <u>Andrej</u>: Warten Sie bitte einen Augenblick. <u>Portier</u>: Im Foyer. <u>Andrej</u>: Mhm, danke!</p>
99	<p><u>Eugenia</u>: Hallo? <u>Andrej</u>: (<i>im Off</i>) Hallo. <u>Eugenia</u>: Ich bin's, Eugenia.</p>

Übersetzung der Dialoge ins Deutsche

	<p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Ah, wie geht's?</p> <p><u>Eugenia</u>: Sehr gut.</p>
100	<p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Rate mal, weshalb ich Dich anrufe.</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Vielleicht, weil ...</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Nein, nein, nein, nein. Hör mal. Hier ist Domenico, dieser Verrückte aus Bagno Vignoni. Entschuldige, ich vergaß. Ich weiß, er ist nicht verrückt, ich habe es nur gesagt, damit Du verstehst. Er ist jedenfalls hier in Rom zu einer Demonstration. Die machen merkwürdige Sachen. Er spricht schon drei Tage lang wie Fidel Castro. Warum kommst Du nicht, um ihm „Guten Tag“ zu sagen?</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Ich reise ab.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Wann?</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Gleich.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Domenico hat viele Male nach Dir gefragt. Er hat mich gefragt, ob Du alles das getan hast, was Du tun solltest.</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Natürlich habe ich es getan.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Also gehe ich und sage es ihm, denn er wartet auf die Nachricht.</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Danke.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Ich bin froh, dass wir uns noch einmal zum Abschied gesprochen haben. Ah, auch ich reise ab, weißt Du. Mit Vittorio. Wir haben noch nicht entschieden, wohin, wahrscheinlich fahren wir nach Indien. Vittorio ist mein Mann. Er interessiert sich für spirituelle Probleme. Er gehört einer vornehmen Familie an.</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): In Ordnung, Eugenia. Ich wünsche Dir viel Glück.</p> <p><u>Eugenia</u> (<i>im Off</i>): Ich Dir auch. Grüß mir Moskau. Wie geht es Deiner Gesundheit? Was macht das Herz? Alles ok?</p> <p><u>Andrej</u> (<i>im Off</i>): Ich weiß es nicht. Ich schaffe es nicht mehr. Alles langweilt mich. Ich will nach Hause zurückkehren. (<i>russ.</i>) Ich habe keine Kraft mehr.</p> <p><u>Ein Mann</u>: Ciao, Vittorio.</p>
101	<p><u>Eugenia</u>: Ich gehe Zigaretten kaufen.</p>
102	
103	<p><u>Andrej</u>: Ich muss mein Ticket tauschen. Ich will erst in zwei Tagen abreisen.</p> <p><u>Begleiter</u>: Ist etwas passiert?</p> <p><u>Andrej</u>: Nein, nichts, ... nichts. Können Sie mich nach Bagno Vignoni begleiten?</p> <p><u>Begleiter</u>: Wann?</p> <p><u>Andrej</u>: Gleich.</p> <p><u>Begleiter</u>: Ja, aber wir müssen vorher der Italia-URRS Bescheid geben.</p> <p><u>Andrej</u>: Gut. Ich warte, ja?</p> <p><u>Begleiter</u>: Einverstanden. Ich hatte es schon so im Gefühl, dass Sie heute nicht abreisen würden.</p>
104	<p><u>Domenico</u>: Welcher Vorfahre spricht in mir? Ich kann nicht gleichzeitig in meinem Kopf und in meinem Körper leben. Deshalb gelingt es mir nicht, eine einzige Person zu sein. Ich bin in der Lage, mich als eine Unendlichkeit von Dingen gleichzeitig zu fühlen. Das wirkliche Übel unserer Zeit ist, dass es keine großen Meister mehr gibt. Die Straße unseres Herzens ist mit Schatten bedeckt. Man muss auf die Stimmen hören, die unnütz scheinen. In die Hirne, die angefüllt sind mit den langen Rohren aus den Abwässern, mit Schulmauern, mit Sozialpraxis, muss durch den Asphalt das Summen der Insekten dringen. Unser aller Ohren und Augen müssen mit den Dingen angefüllt werden, die der Anfang eines großen Traumes</p>

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

	sind. Jemand muss uns dazu aufrufen, dass wir die Pyramiden bauen werden. Es macht nichts, wenn wir sie dann nicht bauen. Der Wunsch muss genährt werden. Wir müssen die Seele nach allen Seiten ziehen, als wäre sie ein Betttuch, das man auseinanderziehen kann.
105	<u>Domenico</u> : Wenn Ihr wollt, dass die Welt vorankommt, müssen wir uns an den Händen fassen. Wir müssen uns mischen: Die sogenannten Gesunden und die sogenannten Kranken. Eh, Ihr Gesunden! Was bedeutet Eure Gesundheit? Die Augen der ganzen Menschheit schauen auf den Abgrund, in den wir alle stürzen. Die Freiheit nützt uns nichts, wenn Ihr nicht den Mut habt, uns ins Gesicht zu sehen, mit uns zu essen, mit uns zu trinken, mit uns zu schlafen. Es sind gerade die sogenannten Gesunden, die die Welt an den Rand der Katastrophe gebracht haben. Mensch, höre! In Dir ist Wasser, Feuer und dann die Asche. Und die Knochen in der Asche. Die Knochen und die Asche.
106	<u>Andrej</u> : Bitte, warte im Auto auf mich, da hinten. <u>Mann</u> : Guten Tag.
107	
108	
109	<u>Domenico</u> : Wo bin ich, wenn ich nicht in der Wirklichkeit bin und auch nicht in meiner Einbildung? Ich schließe einen neuen Pakt mit der Welt. Dass es in der Nacht die Sonne gibt und im August schneit. Die großen Dinge gehen zu Ende, es sind die kleinen, die bleiben. Die Gesellschaft muss wieder eins werden, nicht so sehr zergliedert. Es reichte, die Natur zu beobachten, um zu verstehen, dass das Leben einfach ist und dass man an den Punkt von früher zurück muss, den Punkt, an dem Ihr die falsche Straße gewählt habt. Man muss zu dem prinzipiellen Grundlegenden des Lebens zurückkehren, ohne das Wasser zu verschmutzen. Was für eine Welt ist das, in der ein Verrückter Euch sagt, dass Ihr Euch schämen sollt? Musik jetzt!
110	<u>Domenicos Helfer</u> : Musik! Musik! <u>Domenico</u> : (<i>halblaut</i>) Ah, das habe ich vergessen. (<i>Laut</i>) Oh Mutter, oh Mutter. Luft – das ist diese leichte Sache, die Dir um den Kopf weht und heller wird, wenn Du lachst.
111	<u>Domenicos Helfer</u> : Die Musik funktioniert nicht. Helft mir!
112	
113	
114	
115	
116	
117	
118	
119	
120	
121	

4. Kommentar

von Norbert P. Franz
mit Illustrationen von Boris Safarov

Weltweit sind in den 30 Jahren, die seit der Premiere des Films *Nostalgia* am 20. Januar 1984 vergangen sind, Hunderte von meist kürzeren Texten erschienen, die zwischen dem Film und den Lesern bzw. Zuschauern vermitteln wollen. Auf nur eine kleine Auswahl beziehen sich die folgenden Kommentierungen, die kein Forschungsbericht sein wollen, auch keine in sich geschlossene Interpretation, sondern Anregungen, den Film intensiver zu betrachten, sich auf seine Poetik einzulassen. Diese stand anscheinend auch für Tarkovskij im Zentrum. Als er sich zu seinen beiden letzten Filmen vergleichend äußerte, sagte er: „[...] Aus künstlerischer Sicht stelle ich *Nostalgia* über *Das Opfer*, weil *Nostalgia* nicht auf der Entwicklung irgendeines Themas oder einer Idee aufgebaut ist. Das einzige Ziel von *Nostalgia* ist ein poetisches Bild. [...] Und deswegen bevorzuge ich *Nostalgia*.“¹

Tarkovskij bewunderte zwar die Meister des sowjetischen Revolutionskinos wie Sergej Ėjzenštejn und Aleksandr Dovženko, folgte ihnen aber in der ideologischen Konstruktion der Werke nicht, ja, er setzt sich direkt von ihnen ab. Das russische Kino der 1920er Jahre war zwar noch stumm, aber ideologisch ehrgeizig. Es wollte den Zuschauern den Sozialismus nahebringen, sie erziehen. Deshalb mussten die Kinobilder so beschaffen sein, dass sie möglichst eindeutige Interpretationen anregten: Wenn er die durch die Montage zusammengestellten Bilder auch in seiner Einbildungskraft miteinander in Beziehung setzte, sollte der Zuschauer sie politisch nur möglichst eindeutig interpretieren können. In einer seiner theoretischen Schriften nennt z. B. Ėjzenštejn seine Montage-Technik der amerikanischen überlegen, weil die Bilder gemäß der richtigen Ideologie verbunden sind. Es ging ihm u. a. um eine politische Eindeutigkeit in der Aussagesyntax seiner Filme.

Tarkovskijs Bildkompositionen und Montagen gehen gerade in die entgegengesetzte Richtung: Sie stellen zusammen, was in der Alltagslogik nicht zusammen gehört und – wenn überhaupt – nur mit hohem interpretativen Aufwand gedeutet werden kann. Die Zusammenstellung der Elemente erschwert, ja, zerstört gewohnte Kontexte. Sie verweigert schnelle und v. a. politisierende Interpretationen. Umso mehr nährt sie die Versuchung, in der Interpretation dann doch den strukturierenden Sinn auszumachen, zumal die Filme ganz konventionelle – oder zumindest so erscheinende – Geschichten erzählen.

Der Versuchung der All-Erklärung erliegt über weite Strecken die Verfasserin der einzigen und umfangreichen Monographie zum Film (Selg 2009). Sie deutet den Film als eine Erlösungsgeschichte, der Freitod Domenicos erscheint ihr als Opfertod. Viele

1 [...] С художественной точки зрения ‚Ностальгию‘ я ставлю выше ‚Жертвоприношения‘, так как она не построена на развитии какой-либо идеи или темы. Её единственная цель – это поэтический образ [...]. Именно поэтому я отдаю предпочтение фильму ‚Ностальгия‘. (Tarkovskij 1989b, 146).

Argumente schöpft die Verfasserin aus der Kunstgeschichte, genauer: der Geschichte der Malerei, die in den Dialogen des Films – anders als Poesie und Musik – nicht zum Thema gemacht wird. In fast allen Bildern des Films sieht sie Zitate berühmter Kunstwerke der Malerei, allerdings in ‚zerlegter‘ Form. Eine Geste hier, ein Gesichtsausdruck dort ... Obwohl diese Methode problematisch ist – denn sie verwischt die Grenze von Zitat und Nicht-Zitat zur Unkenntlichkeit – gelingen der Verfasserin viele gute Einsichten, weil sie den Film sehr genau angeschaut hat. Sie überinterpretiert aber nicht selten, indem sie mit ihren auf die Kunstgeschichte bezogenen Assoziationen verbindet.

Tarkovskij dagegen kommt – worauf vielfach hingewiesen wurde – aus der ostkirchlichen Tradition. Nun ist zwar auch das Bildverständnis der Ikone ein assoziatives, aber eines der gelenkten Gedankenführung. Die Ikone zeigt nicht, sie lädt zur Meditation dessen ein, was man schon weiß. Sie illustriert ein Theologem, das der eigentliche Gegenstand der Betrachtung ist. Vom äußeren Sehen soll die Aufmerksamkeit auf die ‚innere‘ Schau übergehen. Weil es um den aus dem Jenseits offenbarten Glauben geht, und die Ikone ihn vermittelt, ist der Mensch im Focus – die eigentliche Begründung der umgekehrten Perspektive. Eine andere Konsequenz ist, dass die Assoziationen nicht ‚frei‘ sein können. Eine Marienikone ist dazu da, über die Menschwerdung Gottes zu meditieren, über die Gottesgebäerin als ersten erlöstem Menschen und vieles andere mehr. Dieses andere aber muss – oder soll – zumindest dogmatisch stimmig sein.

Tarkovskijs Bilder sind z. T. mit dieser theologischen Dimension verbunden, in jedem Fall aber mit der russischen Kultur, weshalb ihr der Primat bei der Suche nach Bedeutung gehört.

Gliedert man den Film nach Orten der Handlung, ergeben sich neun² große Einheiten:

*Einst. 1 (0:00:00 – 0:02:23): *Erinnertes Russland**

*Einst. 2 bis 17 (0:02:23 – 0:13:18): *Vor und in der Kirche der Madonna del parto**

*Einst. 18 bis 36 (0:13:18 – 0:30:48): *Im Hotel in Bagno Vignoni**

*Einst. 37 bis 39 (0:30:48 – 0:40:44): *Das Thermalbecken**

*Einst. 40 bis 70 (0:40:44 – 1:03:05): *Domenicos Haus**

*Einst. 71 bis 82 (1:03:05 – 1:17:36): *Im Hotel**

*Einst. 83 bis 96 (1:17:36 – 1:30:25): *Die Kirchenruine**

*Einst. 97 bis 122 (1:30:25 – 1:57:05): *Rom und Bagno Vignoni**

*Einst. 123 bis 124 (1:57:05 – 2:00:18): *Imagination**

² Tarkovskij hält in seinem Tagebuch in einem nicht präzisierten Eintrag vom Ende April 1983 (?) für die Montage folgende Reihenfolge fest: „1. Vorspann, 2. Madonna del Parto [...], 3. Früher Morgen im Gasthaus [...], 4. Am Bassin [...], 5. Im Hause Domenicos [...], 6. Bruch mit Eugenia [...], 7. Die versunkene Kirche [...], 8. Rom [...], 9. Campidoglio [...], 10. Die Kerze [...], 11. Nachsatz“. (Tarkovskij 1991, 83/84).

1. Einstellung: Es liegt nahe, in den Personen die in Russland gebliebene Familie des Andrej Gorčakov zu sehen. Das anfänglich zu hörende russische Kinderlied Кумушки (‚Klatschbasen‘) verbindet nämlich die gezeigte Landschaft mit Russland. Das Lied wird durch den Chor aus Verdis *Requiem* abgelöst, und diese beiden musikalischen Elemente spannen thematisch den Bogen nicht nur zwischen Russland und Italien, sondern auch zwischen Kindheit und Sterben. Das Requiem mit den Themen ‚Vergänglichkeit‘ und ‚Ewigkeit‘ (*requiem aeternam...*) setzt sich durch, beide Themen werden wichtig. Die Vorstellungen von Musik und ihre unterschiedlichen Traditionen werden in Einstellung 36 explizit angesprochen.

Mit dieser Eröffnung setzt sich der Film in Kontrast zu dem auch in Russland gängigen Topos, nach dem Italien das Land der Kindheit und Jugend (der Kultur) ist. Hier ist Russland das Land der Kindheit und Italien das Land des Lebensendes.

Das den Titel des Films bildende Wort ist eine Hybridbildung aus ital. *nostalgia* (mit [dʒ] wie in *Jazz*) und russ. ностальгия, *nostal'gija* (mit weichem [lʲ] und [g]), beide auf der vorletzten Silbe betont. In der vorliegenden Schreibweise in lateinischen Buchstaben ist das Wort für beide Sprachen ein Fremdkörper bzw. es gehört als Hybrid beiden an. Im Film ist die Sehnsucht auf verschiedenen Ebenen präsent. In einem Interview mit Gideon Bachman hat der Regisseur dazu angemerkt: „Der für den Film gewählte Name *Nostalgia* bedeutet die Sehnsucht nach dem, was fern von uns ist, nach den Welten, mit denen man nicht eins werden kann, es ist aber auch die Sehnsucht nach unserem heimatlichen Haus, nach unserer geistigen Zugehörigkeit.“ Und er schließt: „Wir befinden uns in einem Zustand zwischen dem Augenblick (des Lebens) und der Zukunft (des Todes). Deshalb ist die Nostalgie nicht dasselbe wie eine Sehnsucht nach der vergangenen Zeit. Die Nostalgie ist die Sehnsucht nach dem Raum der Zeit, die unnütz vergangen ist, weil wir uns nicht auf unsere geistigen Kräfte verlassen konnten, sie nicht in Ordnung bringen und unsere Pflicht nicht erfüllen konnten.“³ Die Nostalgie des Films hat also – in der Vorstellung des Regisseurs – eine konkrete biographische Dimension ebenso wie eine anthropologische (der Mensch als Sehnsuchtswesen). Zugleich aber auch eine ethische Komponente als Trauer um verpasste Gelegenheiten, Besseres zu tun als man getan hat.

In *Die versiegelte Zeit* betont Tarkovskij stattdessen stärker die nationale Komponente, die er dann auch autobiographisch deutet: „Ich wollte von der schicksalhaften Bindung [der Russen – NF] an ihre nationalen Wurzeln, ihre Vergangenheit und Kul-

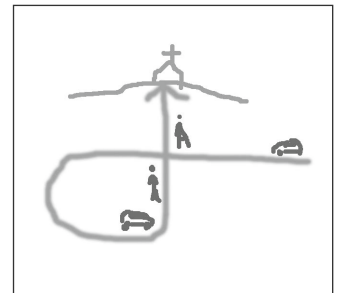
3 Название фильма «Ностальгия» означает тоску по тому, что так далеко от нас, по тем мирам, которые нельзя объединить, но это также и тоска по нашему родному дому, по нашей духовной принадлежности. [...] мы находимся в состоянии между мгновением (жизни) и будущим (конца). Вот поэтому ностальгия – это не одно и то же, что тоска по прошедшему времени. Ностальгия – это тоска по пространству времени, которое прошло напрасно, потому что мы не смогли рассчитывать на свои духовные силы, привести их в порядок и выполнить свой долг. (Tarkovskij 1989a, 131).

tur, an Heimerde, Freunde und Verwandte sprechen, über jene tiefe Bindung, von der sie ihr ganzes Leben lang nicht loskommen, [...]. Wie hätte ich also während der *Nostalgia*-Arbeiten auf die Idee kommen sollen, der Zustand niederdrückend-auswegloser Trauer, der diesen Film durchzieht, könnte das Los meines eigenen Lebens werden? Wie hätte es mir in den Sinn kommen können, daß ich nunmehr selbst bis ans Ende meiner Tage an dieser schweren Krankheit leiden soll?⁴

2. Einstellung: Das berühmte Fresko *Madonna del parto* von Piero della Francesca hat sich, als der Film gedreht wurde, noch in der Friedhofskapelle in Monterchi befunden, von wo es 1992 in ein eigenes Museum gebracht wurde – ebenfalls in Monterchi. Wo das gezeigte Gebäude aufgenommen wurde, ist nicht bekannt, es ist jedenfalls nicht die Friedhofskapelle.

In der Montage der ersten beiden Einstellungen werden Russland und Italien – neben ‚Lebensanfang und -ende‘ ein weiteres zentrales Thema des Films – weitgehend parallelisiert: beide Länder werden als Landschaften und als Länder gezeigt, in denen die Feuchtigkeit eine wichtige Rolle spielt, hier zunächst nur als Nebel. Eugenia sieht auch im Licht des Kunstwerks eine Ähnlichkeit zu ihren Natur-Erfahrungen in Moskau. Schließlich hört man in beiden Einstellungen einen Hund bellen. Andererseits aber macht Andrej sogleich durch die Wahl der Sprache deutlich, dass ihm auch die Differenz der Situation klar ist, und dass er an ihr leidet. Er möchte nicht der Tourist bleiben, dem man ein Programm und eine Vermittlerin vorsetzt, er will er selbst sein.

Die Bewegung im Bild und der Kamera bildet eine Schleife, die auf die Kirche zuläuft – die sehr subtile Andeutung des nächsten großen Themas: Glaube und Religion. Wenn Eugenia erzählt, dass sie als Kind beim Betrachten des Bildes geweint hat, deutet sie an, dass sie von der emotionalen Kraft des Kunstwerks (und ev. der Religion) weiß. Andrej will sich dem Bild nicht aussetzen, so verpasst er eine künstlerische und religiöse Anregung.



Selg möchte schon den Telegraphenmasten zusammen mit dem eingeblendeten Titel als Kreuz verstanden wissen, die vier Personen als die Trauernden, die man – z. B. auf dem Isenheimer Altar – unter dem Kreuz findet. In den ersten beiden Einstellungen wird jedoch nicht eine nachmittägliche Sterbestunde, sondern ein früher Morgen gezeigt.

3. Einstellung: Die Einstellungen 3 bis 15 bilden zusammen eine Episode, in der auch Eugenia als Fremde in der Welt, die sie Andrej nahezubringen versucht hat, gezeigt

⁴ Tarkovskij 1989b, 220/221.

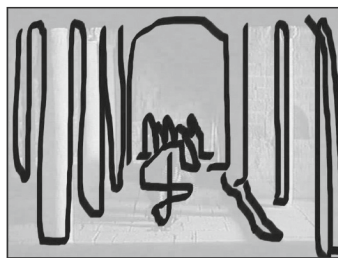
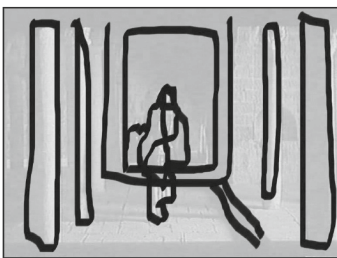
wird. Sie betritt den Raum, den sie, wie eine Touristin schlendernd, in Augenschein nimmt. Die ruhig an ihrem Ort betenden Frauen, alle mit Kopftuch oder Schleier, bilden den Gegensatz, wodurch die profane Geste des Umhergehens mit offenem Haar das Unbeteiligtsein am religiösen Vollzug ebenso zeigt wie die Nicht-Zugehörigkeit zu den Frauen, die Gebären und Mutterschaft anstreben. Auch durch ihren Namen ist sie von den ‚einfachen‘ Frauen unterschieden: als Eugenia ist sie eine ‚Wohlgeborene‘, eine im Wohlstand Geborene.

Die Aufnahmen entstanden in der Krypta der Kirche San Pietro in Tuscania (Lati-um). Da der Raum im Film aber nicht als Krypta zu erkennen ist, erübrigen sich Spekulationen um „Grabesknotationen“ (Selg, 35).

4. Einstellung: Die Einstellung zeigt, was Eugenia als Ergebnis ihres Umhergehens sieht: Die Kamera war – ebenso wie Eugenia – in der Zentralachse des Raumes, im mittlerem Säulengang stehengeblieben. Dass sich Eugenia genau gegenüber einer Apsis positioniert, macht deutlich, dass die *Madonna del Parto* für sie ein ‚Spiegelbild‘ auf der Symmetrieachse ist. Eugenia versteht dies als herausfordernde Gegenüberstellung, wie später ihr Blick in Einstellung 14 deutlich macht.

5. Einstellung: So wie die gesamte Episode eine gewisse Symmetrie der Einstellungen aufweist (3 und 15, 4 und 14 ...) ist auch diese Einstellung ‚gerahmt‘, indem Eugenia am Anfang und am Ende allein an ihrem Platz gezeigt wird. Sie macht nach dem ersten Teil des Gesprächs zumindest einen zaghaften Versuch, sich den betenden Frauen durch eine Kniebeuge anzugleichen. Würde sie sich hinknien, unterwürfe sie sich auch dem durch die Madonna symbolisierten Frauenideal der Mutterschaft – was Eugenia für sich ausschließt. Das Motiv der Kniebeuge wird in Einstellung 29 noch einmal

aufgegriffen. Der Sakristan deutet an, dass der fehlende Glaube (*fede* – als letztlich „Vertrauen“) und nicht die fehlende Gewohnheit sie von den anderen Frauen unterscheidet.



6. und 7. Einstellung: Mit diesen Einstellungen beginnt der zweite Teil der Episode in der Kapelle: die Prozession. Diese unterstreicht als Bewegung noch einmal die Differenz zwischen der schlendernden Eugenia und den am Ort verharrenden Frauen, die sich der Prozession anschließen, während der Eugenia zuschauend an ihrem Ort bleibt.

8. Einstellung: Sie bildet mit dem Gespräch über die Frauen das Zentrum der Episode. Angesprochen wird das Spannungsverhältnis von persönlichem Glück („du willst glücklich sein“) und einer übergeordneten Bestimmung im Leben – das vierte große Thema des Films. Die übergeordnete Aufgabe („es gibt Wichtigeres“) bindet der Küster an die Weitergabe des Lebens über die Generationen und (implizit) an ein Verhältnis zu Gott. Eugenia lässt sich bis zu einem gewissen Grad auf die Gedanken des Küsters ein, indem sie auf ihn zugeht, sie entfernt sich aber sogleich wieder. Sie ist sogar erbost über die Äußerung des Sakristans, der zugibt, nicht zu wissen, ob für das weibliche Geschlecht ein anderer Lebensentwurf sinnvoll sein kann.

9. Einstellung: Die junge Frau wendet sich in einem Gebet, das in Wiederholungen strukturell einer Litanei sehr ähnlich ist (als solches aber nicht der Tradition entstammt), an Maria als Mutter. Sie beschwört Schmerz und Freude der Mutterschaft. Mit Kopftuch und weißem Kleid, kniend und betend (nicht reflektierend), ist die Frau ein deutlicher Gegensatz zu Eugenia.

10. bis 12. Einstellung: In der sehr kurzen 10. Einstellung bewegt sich Eugenia von links nach rechts auf die Achse des mittleren Ganges und schaut der Vogelbefreiung, die zum Zentrum der Minisequenz wird, zu. Tatsächlich folgt in der 11. Einstellung die Kamera mit schnellen Bewegungen dem Flug der Vögel von unten nach oben links. Die 12. Einstellung wiederholt fast vollständig die Bildkomposition der zweiten Hälfte der 9. Einstellung.

Die Befreiung der Vögel aus der Statue ist einerseits biblisch, sie steht für die Befreiung der Seele durch Gott (Ps 124,7: „Unsre Seele ist wie ein Vogel dem Netz des Jägers entkommen; das Netz ist zerrissen, und wir sind frei“), andererseits ist es auch ein geläufiges Bild für Elternschaft (Nest als Zuhause) – Kinder zieht es irgendwann in ihre Freiheit.

Vögel sind aber auch – nicht nur im Italienischen – mit Sexualität konnotiert, was eine vorschnelle, eindeutig ‚fromme‘ Lesart unterläuft. Der Besuch des Gnadenbildes hat nämlich nicht ausschließlich die Bitte um Elternschaft zum Ziel, es geht vielmehr um die Reduktion der Rolle des Zufalls im Verhältnis von Sexualität und Weitergabe des Lebens. Während der größte Teil der Frauen darum bittet, Mutter zu werden, scheint ein anderer Teil aber auch zu kommen, um die Gnade zu erwirken, „es nicht zu werden“ (Einstellung 5). Es geht nicht um weibliche (Gender-)Rollen, hier geht es um das – beide Geschlechter betreffende – Anvertrauen (*fede*) der Verantwortung für das eigene Leben an eine andere Instanz.

13. Einstellung: Die Konzentration auf die brennenden Kerzen führt die Wichtigkeit eines neuen Motivkomplexes ein, den des Feuers. Dieses wird – bisweilen in Kombination mit den anderen drei Elementen Wasser, Erde und Luft – in den Filmen Tarkovskijs oft aufgerufen. Die 13. Einstellung stellt das Feuer erst einmal in den religiösen Kontext, wo die Kerze u. a. als Zeichen des Sich-Verzehrens gedeutet wird. Feuer als Licht („Erleuchtung“) ruft darüber hinaus noch das große Feld der Religion als eine Form des Weltwissens auf. In Domenicos Haus brennt eine Kerze, während z. B. in dem von Eugénias Freund keine offene Flamme zu sehen ist. Dass Andrej in der Endszene des Films (Einstellung 120 ff.) eine Kerze von einem Rand des Thermalbeckens zum anderen trägt, ist in diesem Kontext eine Geste der symbolischen Weitergabe von Vertrauen. Feuer ist aber auch zerstörend, wie es der Freitod Domenicos zeigt.

14. und 15. Einstellung: Die zu Anfang der Episode (Einstellung 4) vorgenommene Gegenüberstellung Eugénias und der *Madonna del Parto* wird hier in einem Schuss-Gegenschuss-Verfahren in eine sehr deutliche Filmsprache überführt. Die Parallelität reicht bis in die Kopfhaltung. Noch bevor sie es weiß, erkennt Eugénia in der Madonna ihre Rivalin um Andrej. Dieser äußert später Domenico gegenüber, dass seine Frau



der *Madonna del parto* ähnlich sehe – „nur dunkler“ (vgl. Einstellung 59). Und sie heißt Marija. Als Repräsentantin der Idee vom irdischen Glück ist Eugénia aber auch Rivalin in einer anderen Lebenskonzeption. Die Muttergottes ist der Fluchtpunkt für die Unglücklichen und Hoffenden. Eugénia will ihr Glück selbst in die Hand nehmen, sie möchte nicht zu denen gehören, die „so viel bitten“ (Einstellung 8).



Die Journalistin Irena Brežná hat schon 1984 in einem Interview Tarkovskij Vorhaltungen gemacht, er definiere das gelingende Lebenskonzept der Frau zu eng an Mutterschaft und Aufopferung. Tarkovskij verweist dagegen auf ein Verständnis vom Leben, das nicht die Selbstverwirklichung zum Ziel hat, sondern Gemeinschaft und die Sorge um die Zukunft. (Brežná 1984).

16. und 17. Einstellung: Andrej wird als ein ‚Ausgezeichneter‘ gezeigt: Er hat die – auch schon den Stalker in dem gleichnamigen Film kennzeichnende – weiße Haarsträhne, und eine Feder fällt von oben zu ihm herab. Während Feuer, Wasser und Erde sichtbar sind, muss die Luft symbolisiert werden. Es bietet sich an, die Feder als ein solches Symbol zu lesen. Sie fällt sprichwörtlich leise, was im Kontext mit der späteren Einstellung 94, in der eine männliche Stimme in der Kirche sagt, sie könne

zu Andrej nicht mit hörbarer Stimme sprechen, als göttliches Zeichen gelesen werden kann, als Symbol für eine Nachricht, die Andrej (noch?) nicht verstehen kann.

Der Zuschauer sieht zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass es dieselbe Landschaft ist, die in Einstellung 1 gezeigt wurde – nur dieses Mal nicht aus dem Haus in die Landschaft, sondern aus dieser auf das Haus. Die Einstellungen sind die ersten in Sepia – ein Hinweis auf eine andere Realitätsebene der Handlung. Es nicht einfach eine erinnerte Landschaft, wie zu Beginn des Films, denn Andrej sieht am Haus einen Engel – wodurch die Symbolik der Feder eine ironische Leichtigkeit erhält. Es ist eine Realität, in der sich Gegenwart, Erinnerung und Imagination mischen. Andrej hebt die Feder aus einer Pfütze auf, in der auch ein Schal aus Spitze sichtbar wird, der dem der betenden Frau in Einstellung 9 zumindest sehr ähnlich ist. Ein Zusammenhang erschließt sich jedoch nicht. Jedenfalls nicht eindeutig, sondern höchstens als Assoziation: Deuten der Schal, der Engel und das klagende Hintergrundgeräusch eine Geburt an? Oder einen Todesfall?

18. Einstellung: Sie eröffnet die bis Einstellung 36 dauernde Episode im Hotel, die dritte des Films. Handlungsort dieser Einheit ist zunächst die Hotelhalle. Gefilmt wurde sie anscheinend in irgendeinem Palazzo, jedenfalls nicht in dem Grand Hotel von Bagno Vignoni.

Das Gespräch knüpft an die vorangegangene Episode an und leitet zum Thema des Missverstehens der Kulturen über. Dass Andrej und Eugenia konträre Positionen in dem Streit einnehmen, wird daran deutlich, dass sie einander nicht gegenüber sitzen, sondern sich jeweils den Rücken zukehren. Die Kontaktaufnahme erfolgt über ein leichtes Wenden des Kopfes. Dabei ist Eugenia der aktivere Teil.

Kunst – behauptet Andrej hier – ist nicht übersetzbar. Sie ist so sehr an die jeweils kulturelle Prägung des Mediums gebunden, dass sie davon nicht gelöst werden kann, etwa die russische Poesie an die russische Sprache. Dahinter steht der Kult des Originals als Auslöser eines nicht übertragbaren Erlebens. Wenn Eugenia Andrej erzählt, sie habe beim Anblick der *Madonna del parto* weinen müssen, reagiert er nicht darauf, weil ihm der Originaleindruck fehlt.

Der Film relativiert in diversen Szenen das Gewicht des Originals. Die Missverständnisse in der Filmhandlung beruhen nämlich nicht auf medialen (z. B. sprachlichen) Eigenheiten, sondern auf Einstellungen und Haltungen, die die Interpretation der Zeichen beeinflussen. So wird Domenico missverstanden, wenn er mit der Kerze ins Thermalbad steigt, weil man ihm unterstellt, er wolle sich ertränken. Eugenia versteht Andrej falsch, als er ihr sagt, sie sei schön, usw.

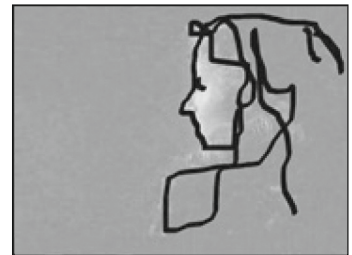
Das von Andrej gescholtene Buch mit Übersetzungen von Gedichten Arsenij Tarkovskijs, über das Eugenia einen Zugang zur russischen Kultur gewinnen zu können

glaubt und das ihr Grundlage eines Gesprächs mit Andrej sein soll, taucht im Film noch zweimal auf: In Einstellung 29 nimmt Andrej es ihr weg, in Einstellung 92 geht es in Flammen auf. Andrej lässt sich also nicht nur nicht auf das Gespräch ein, wenn er Eugenia auffordert, das Buch sofort wegzuworfen, er nimmt ihr später damit auch aktiv die Möglichkeit der Nähe. Der Kult des Originals wird zum Instrument der Abschottung.

19. und 20. Einstellung: Die Kamera setzt die mit Einstellung 18 begonnene kleine Reihe der Schuss-Gegenschuss-Einstellungen fort, allerdings zeigt sie die Köpfe jeweils von hinten, die Lichtquelle ist im Hintergrund. Dadurch erhalten die dunklen Köpfe eine Art Aura.

21. Einstellung: Ein Einschub. Auch Marija wird von hinten gezeigt. Das unterstreicht die Ähnlichkeit der beiden Frauen. Andrej sieht Eugenia, denkt aber an seine Frau. Marija trinkt aus einem Glas, das genau dem entspricht, welches in Einstellung 17 zu Andrejs Füßen gelegen hatte. Die Sepia der Aufnahme hebt den Erinnerungs- bzw. Imaginationscharakter des Geschehens und damit die physische Abwesenheit Marijas hervor.

22. Einstellung: Sie setzt optisch die mit Einstellung 18 begonnene Reihe fort, bleibt aber ohne Worte. Eugenia dreht sich so weit, dass ihr Profil in den gut ausgeleuchteten rotblonden Haaren sichtbar wird. Andrej sieht sie nun also als Eugenia, ihm wird bewusst, dass sie nicht seine Frau ist. Sie wendet sich Andrej mehr zu als er sich ihr.



23. Einstellung: Die Frau mit dem Spaniel leitet einen relativ langen Übergang, der auch noch die nächste und übernächste Einstellung umfasst, ein: Vom Warten zur Bewegung, von der Hotelhalle zum Zimmer. Im Dialog geht es zunächst sehr allgemein um das Missverstehen, dann aber um die tragischen Folgen der emotionalen Heimatlosigkeit. Eugenia bringt in ihrer Erzählung von der kalabresischen Haushaltshilfe zum ersten Mal die Themen (zerstörendes) ‚Feuer‘ und ‚Nostalgia‘ zusammen, während Andrej sie mit ‚Wasser‘ in Verbindung bringt, indem er den Alkoholismus (‚Wässerchen‘ Wodka) und späteren Selbstmord des Russen, der im Ausland war, anspricht.

Die Einstellung endet mit dem Thema der Schlüssel: Diese gehören zum typischen Inventar filmischer Hotelszenen, sichern aber auch auf einer metaphorischen Ebene die Zugänge zu abgeschlossenen Räumen wie der Privatsphäre.

Nicht zufällig unterhalten sich die beiden Frauen über Eugenias Verhältnis zu Andrej, der noch die Schlüssel zu seinem Zuhause mit sich trägt.

24. Einstellung: Auf der visuellen Ebene ein erinnernder Einschub, in dem bei Andrej seine Familie (samt Schäferhund) präsent wird – akustisch ist die Einstellung geteilt: die Dialoge setzen in der italienischen Gegenwart das Gespräch zwischen Hotelbesitzerin und Eugenia (und dieser mit Andrej) fort, die Geräusche (Hundebellen und Wasser) sind die der Erinnerung. Sie überlagern sich.

25. Einstellung: Sie ist der Abschluss des Übergangs zu der langen Episode in und vor Andrejs Hotelzimmer. Eugenia erklärt der Hotelbesitzerin ihr ungeklärtes Verhältnis zu Andrej. Sie weiß nur, dass er nicht ihr *fidenzato* ist – ursprünglich ‚Verlobter‘, in den 1980er Jahren aber ein bewusst diffus gehaltener Begriff für einen mehr oder weniger ‚festen Freund‘.

Das Hotel wird dabei nicht als ein individuell konkretes Gebäude gezeigt, sondern als proportionierter, gleichsam idealer Ort. Der Flur hat immer die klare Symmetrieachse, auf der die Kamera fährt oder zoomt. Im Zentrum ist immer der Bogen zu sehen, der – auch dreidimensional als Kuppel – Italien architektonisch zu dominieren scheint, und zwar das kultivierte Italien. Dieses steht in einem gewissen Gegensatz zu dem natürlichen Italien, wie es die zweite Einstellung gezeigt hatte. Diese Doppelung Italiens in Kultur und Natur wird in dem Film noch weiter ausgebaut.



26. Einstellung: Sie bildet den Auftakt zu der Episode, die bis Einstellung 35 dauert. Anfangs inspiziert Andrej das Hotelzimmer, das ihm auf Zeit ein Zuhause sein soll. Er vollzieht dabei eine Reihe von Gesten der Unschlüssigkeit. In den nächsten Einstellungen wird deutlich, dass es Andrej nicht um sein Verhältnis zu Eugenia geht, sondern dass sie Recht hatte, als sie sagte, er habe andere Probleme. Bei seiner Durchsicht des Zimmers findet er schließlich eine Bibel, in die er flüchtig hineinschaut und die er offen liegen lässt: Eine weitere metonymische Erwähnung der Themen ‚Religion‘ und ‚Buch‘, deren Wichtigkeit durch die Kamera (Zoom) betont wird. Das Arrangement in Form eines Stillebens bringt auch das Thema der Kunst ins Spiel.



27. und 28. Einstellung: In einer kurzen Schuss-Gegenschuss-Folge begegnen sich Andrej und Eugenia an der Tür.

29. Einstellung: Indem Andrej vor die Tür tritt, um Eugenia nach ihrem Begehren zu fragen, macht er deutlich, dass er sie nicht in sein Zimmer, seine Privatsphäre, lassen möchte. Er möchte aber auch kein Telefonat mit Moskau führen – in den frühen 1980er Jahren noch ein zeitraubendes Unterfangen, da es nur mit Anmeldung möglich war.

Andrej nimmt auch das Buch an sich, auf das Eugenia (Einstellung 18) Hoffnungen gesetzt hatte. Indem er nach Büchern greift, versucht er symbolisch die geistigen Ressourcen der Religion (Bibel) und der Kunst (Poesie) an sich zu ziehen. Er liest aber nicht. Der Griff nach dem Gedichtband ist aber auch eine Brückierung Eugencias, die nach dieser Niederlage sofort einen neuen Anlauf nimmt (im wahren Sinn des Wortes) und damit hinfällt. Das selbstbewusste sportliche In-die-Knie-Gehen greift dabei die misslungene Kniebeuge in Einstellung 5 auf. Auch ihr sportliches Scheitern nimmt sie wieder sportlich, indem sie lacht.

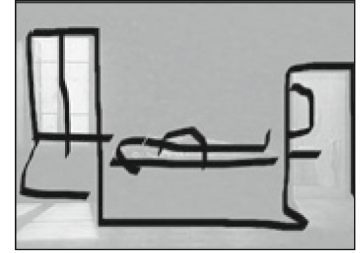
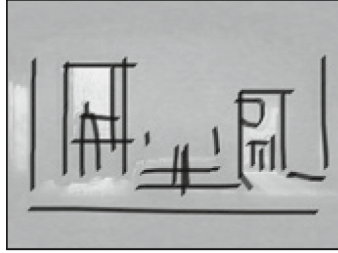
30. Einstellung: Andrej nimmt die schon die 26. Einstellung dominierenden Gesten der Unschlüssigkeit wieder auf, bis er zumindest äußerlich zur Ruhe kommt. Er hat bislang immer Mantel und Schuhe getragen. Beides legt er hier ab – das einzige Mal im ganzen Film. Ständig angezogen zeigt er, dass er kein Zuhause und in Italien keine Heimat hat.

Das Zeichen hat aber auch eine religiöse Dimension: Schuhe zu tragen und gegürtet zu sein, trug Mose in Ex 12,11 den Israeliten als Modus auf, wie sie die Paschafeier („Vorbeigehen des Herrn“) begehen sollten. Indem er immer reisefertig bleibt, ist Andrej zur Gottesbegegnung bereit, auch wenn er die Zeichen nicht versteht. Er stellt sich in die Tradition der russischen Pilger (*stranniki*), die die Unbehaustheit zum Lebensprinzip gemacht haben.

Deutet das Ablegen von Schuhen und Mantel auf Ruhe, zeigen die Veränderungen von Licht und Geräuschen im Zimmer aber eine innere Unruhe, wobei der Hund aus der russischen Vergangenheit oder aus der italienischen Zukunft (Domenicos Hund) sich vor das Bett legt. Die Bedingung für die Eins-Werdung von Russland und Italien, ist aber – wie später Einstellung 124 zeigt – erst der Tod. Schon hier kann das Bett als Symbol des Todes gelesen werden (Ort des Schlafes, Schlaf als Bruder des Todes), in der russischen Tradition ebenso der Hund: Der hl. Boris z. B. sieht in der Nacht vor seinem Tod im Traum einen Hund.

31. bis 34. Einstellung: In der in Sepia gezeigten anderen Realität vermischen sich Erinnerung und italienische Gegenwart, wenn Eugenia und Marija einander nicht nur begeg-

nen, sondern auch trösten. In Einstellung 34 ist Marija über die Schwangerschaft mit der *Madonna del parto* verbunden, allerdings liegt sie wie tot. Das lange helle Hemd unterstreicht diesen



Eindruck. Vergänglichkeit und Weitergabe des Lebens sind miteinander verbunden.

Das Zimmer ist dem Zuschauer schon seit Einst. 30 bekannt, es ist von rechten Winkeln dominiert. Durch den gewölbten Bauch der Schwangeren erhält auch dieses Zimmer seine ‚Kuppel‘.

35. Einstellung: Sie beendet mit dem Wecken sowohl Andrejs Aufenthalt in der Zwischenwelt als auch die Hotelepisode, die ab Einstellung 71 eine Fortsetzung erfährt. Sie rahmen die beiden Einheiten ‚Therme‘ und ‚Dominicos Haus‘.

36. Einstellung: Bild und Dialoge fallen weit auseinander: Während sich erst Domenico und sein Hund, dann Andrej im Arkadengang der Kamera (wieder auf der Symmetrieachse) nähern, sind die Sprechenden noch lange nicht im Bild. Umso mehr Aufmerksamkeit zieht das Gespräch auf sich, das – auch den Zuschauer – über Andrejs Anlass, Italien zu besuchen, aufklärt.

Die Badegäste kennen als russischen Komponisten nur Čajkovskij und nehmen die Informationen über Sosnovskij zum Anlass, sich bei dem General nach dessen Vorliebe für chinesische Musik zu erkundigen. War es am Anfang die Malerei (*Madonna del parto*), dann die Poesie (Gedichte Arsenij Tarkovskijs), ist nun mit der Musik ein dritter Bereich der Kunst angesprochen. Europäische und asiatische Musik werden einander gegenübergestellt. Für die Europäer hat deren Klassik (z. B. Verdi) eine Bedeutungsdimension, während sie mit den chinesischen Klangkompositionen keine ‚Inhalte‘ verbinden können. Gerade deshalb lobt der General diese Musik als „Stimme Gottes“ bzw. „Stimme der Natur“ – die Äußerung einer Kultur, die kein „gefühlvolles Jammern“ kennt. Die volkstümliche russische Musik, wie das der Einstellung 1 unterlegte Wiegenlied, ist mit ihren der Pentatonik verpflichteten Halbtonschritten der asiatischen Melodik näher als der nachmittelalterlichen europäischen Tradition (vgl. Kononenko 2011). Damit ist sie etwas, was Russland und Italien trennt. Schon in Einstellung 19 hatte Andrej ein russisches Lied angestimmt, um die Unüberbrückbarkeit der Kulturen zu demonstrieren. Die Unüberbrückbarkeit hat tödliche Folgen: der in Italien geschulte Musiker Sosnovskij begeht in Russland Selbstmord, der in Italien recherchierende Dichter Gorčakov stirbt in Italien am Herzinfarkt.

Während die Badenden erst mit Eugenia und dann untereinander sprechen, hat Domenico als Außenseiter nur seinen Hund als Gesprächspartner. Er rät ihm, zuzuhören, aber sich nicht einzumischen. Dabei schneidet er auch kurz das Thema der Unsterblichkeit an: Den Badenden unterstellt er, ein ewiges Leben im Diesseits zu suchen. Dafür setzen sie sich sogar dem – mit Teufel und Hölle konnotierten – übel-schmeckenden Schwefel aus.

37. Einstellung: Die vier Badenden stellen dem Zuschauer Domenico mit seiner Geschichte vor, streiten sich aber über die Interpretation. Der General, der sich von dem „gefühlvollen Jammern“ (Einstellung 36) distanziert hatte, sieht in ihm nur einen Verrückten, einer der anderen Männer einen Eifersüchtigen, der andere einen Ängstlichen, und nur die Frau einen tief Gläubigen. Ein Konsens wird nicht hergestellt.

Die sieben Jahre, die Domenico seine Familie eingesperrt hatte, waren vorher schon durch die sieben Flaschen symbolisiert worden, die am Rand des Thermalbeckens standen. Zahlen sind zunächst einmal, wie die Differenzen der Tonhöhen, einfache relationale Beziehungen und deshalb *per se* bedeutungslos – sie haben ein Pendant in den von Proportionen dominierten Bildkompositionen. Auch diese sind semantisch ebenfalls bedeutungslos und deshalb einfach nur schön. Die Sieben hat (zumindest in der europäischen Tradition) aber auch eine Bedeutung, insofern sie ‚Abgeschlossenheit‘ symbolisiert.

38. Einstellung: Während die Badenden weiter über Domenico diskutieren, nimmt dieser Kontakt zu Eugenia auf, indem er sie mit einer unsinnigen Begründung um eine Zigarette bittet. Er fordert dann aber Andrej auf, die Worte an die hl. Caterina nicht zu vergessen und zitiert die biblische Selbstaussage Gottes „Jahwe“ in der üblichen Übersetzung: „Ich bin der, der ist“ (Ex 20,2), er erweitert sie aber um einen Satz, der der hl. Caterina das Sein abspricht. Die mit dem Zitat gezeigte theologische Bildung gibt der badenden Frau Recht, die auf seinen Verstand hingewiesen hatte, während der erweiternde Satz ihn wiederum als merkwürdig erscheinen lässt. Andrej schließt sich der Meinung der Frau an, nachdem er verstanden hat, was „fede“ heißt. Eugenia deutet dies als sprachliches Unvermögen, versteht aber nicht, warum Andrej Domenico zu verstehen glaubt. Vielmehr erklärt sie Andrej die in Italien (v. a. auf Initiative Franco Basaglias) in den 1960er Jahren erfolgte Schließung der ‚Irrenhäuser‘ und die Versorgung der Kranken in offenen Strukturen. Andrej hat ähnliche Gedanken, wenn er die Kranken als „näher an der Wahrheit“ deutet. Die „Gesunden“ verstehen sie nicht richtig, weil sie es nicht wollen. Sie verstehen zu wollen, ist nämlich unbequem, denn es bedeutet, seine eigene Welt zu relativieren, die eigenen Werte in Frage zu stellen. Das Changieren zwischen (psychisch) gesund und krank, je nach Blickpunkt, hat

– unter den Stichworten ‚Weisheit‘ und ‚Torheit‘ – auch eine biblische Dimension. Man denke an 1 Kor 3, 18: „Keiner täusche sich selbst. Wenn einer unter euch meint, er sei weise in dieser Welt, dann werde er töricht, um weise zu werden. 19 Denn die Weisheit dieser Welt ist Torheit vor Gott.“ (Einheitsübersetzung)

Die Kombination von großer Religiosität, Einfältigkeit und radikalem Außenseitertum hat in Russland eine eigene Tradition in den sog. Gottesnarren (*Jurodivye*). An sie knüpft Fedor Dostoevskij an, wenn er in seinem Roman *Idiot* die Hauptfigur als gleichzeitig naiv und weise zeichnet. Dieser Fürst Myškin ruft zur Umwertung der Konvention auf: die Stärke der Schwachheit und die Schwäche der Stärke zu erkennen, das Herrschen als Dienen zu begreifen usw. In dem Fragebogen des FAZ-Magazins nennt Tarkovskij den Fürsten Myškin seinen liebsten Romanhelden (Tarkovskij 1985). Die Frage nach ‚Normalität‘ und ‚psychischer Krankheit‘ wird noch einmal in den Einstellungen 104 bis 109 durch Domenico selbst und andere ‚Irren‘ zum Thema gemacht.

In dieser Einstellung wird auch zum ersten Mal über die Idee gesprochen, eine Kerze durch das Becken zu tragen, die Badenden können in ihr nur eine „fixe Idee“ sehen. Dass sie – in Erinnerung an den Ertrunkenen von 1963 – glauben, ihn zu „retten“, indem sie ihn nicht in das Becken lassen, nimmt einen Aspekt der kleinen Geschichte vorweg, die Andrej in Einstellung 87 dem Mädchen Angela erzählt.

39. Einstellung: Mit dieser Einstellung endet die erste Sequenz des in Bagno Vignoni spielenden Handlungsstrangs. Die Desillusionierung Eugenias schließt an die Szene der Einstellungen 27 bis 29 an, in Domenico erwächst ihr ein weiterer Konkurrent um die Aufmerksamkeit Andrejs.

40. Einstellung: Es beginnt die lange, 32 Einstellungen und fast 23 Minuten dauernde Sequenz vor und in Domenicos Haus. Sie ist gegliedert in die drei Einstellungen vor und im Eingangsbereich des Hauses, die Einstellungen in den verschiedenen Zimmern des Hauses, die Erinnerungen an die Befreiung der Familie und die Abreise Andrejs.

Eugenia versucht den Kontakt zu vermitteln, indem sie die „Erfahrung“ Domenico anspricht, worauf dieser nur mit Ironie reagiert. Dass sie mit beiden Kontaktversuchen scheitert, ärgert sie, zumal sie sich durch Andrejs Interesse an Domenico verletzt fühlt. Da sie geht, muss Andrej selbst – es ist der dritte Anlauf – den Kontakt zu Domenico herstellen. Nach fast genau einem Drittel der Laufzeit des Films (42 von 125 Minuten) bewegt sich Andrej nun in Italien ohne Fremdenführerin und Vermittlerin.



Domenico sitzt anfangs auf einem aufgebockten Fahrrad und tritt in die Pedale. Dieses unsinnige Verhalten wird der erste Anknüpfungspunkt für das Gespräch zwischen den beiden Männern.

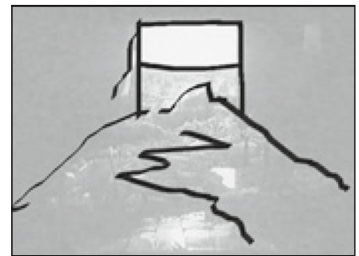
41. und 42. Einstellung: Andrej folgt Domenico in sein Haus, wobei nicht nur das Ziel (die Privatsphäre, das Innere) wichtig ist, sondern auch der Akt des Folgens. Andrej lässt sich auf Domenicos Welt ein, die in unterschiedlichen Zimmern gezeigt wird.

Der in vorherigen Einstellungen schon offenbar gewordene Gegensatz zweier Italien wird hier weiter ausgebaut. Das erste ist das Italien der Kultur und Kunst. Architektonisch zeigt es sich im Goldenen Schnitt, in Symmetrien, Bögen und Kuppeln. Es ist ein Italien des Maßes und der Schönheit, in Nietzsches Dichotomie ein apollinisches Italien. Zu ihm gehört die Kunst.

Das andere Italien ist das der Natur, der vier Elemente und der Ruinen. In den Ruinen holt sich die Natur das zurück, was die Kultur ihr bändigend abgerungen hatte. Es ist das dionysische Italien.

Die Doppelung hat – wie das griechische Original – eine religiöse Dimension. Im apollinischen Italien gibt es eine Kirche mit Priestern, Sakristanen und domestizierenden Riten. Und natürlich kunstvolle, ‚apollinische‘ Kirchengebäude. Die *Madonna del parto* zeigt sich in einem Raum voller Bögen. Daneben gibt es die Maßlosigkeit des religiösen Eifers, die apokalyptischen Ängste, aber auch die Inbrunst. Für sie steht Domenico, der nicht in einem ‚normalen‘ Haus lebt, sondern in einer Ruine. Diese scheint von außen mit ihrem Torbogen dem apollinischen Italien zugehörig zu sein, zeigt ihre wirkliche Eigenart erst im Inneren.

43. und 44. Einstellung: Während Fenster üblicherweise klar den Gegensatz von Innen und Außen markieren, stellt dieses Zimmer mit der künstlichen Landschaft, die sich in die Realität fortsetzt, die Verbindung von Innen und Außen her. Domenico und sein Haus sind anders als andere. Das Haus markiert auch nicht die Grenze zwischen Kultur (Innen) und Natur (Außen), es stellt eine Übergangszone dar. Das Geräusch der Kreissäge betont diese Andersartigkeit. Es ist – wie später der Regen – ein Geräusch des Dionysischen.



45. Einstellung: Die unterschiedlichen Gegenstände, die in dem Zimmer gezeigt werden, bilden eine Reihe, deren Ordnungsprinzip verborgen bleibt. Den Abschluss bildet das Bild der Puppe, die die Augen geschlossen hat. Sie ruft das Thema der Kindheit auf, das mit unschuldiger Ursprünglichkeit verbunden ist. Die scheinbar sinnlose An-

sammlung von Gegenständen, an denen die Kamera entlangfährt, gibt Hinweise auf Domenicos Innenleben, seine Erinnerungen. Sie bleiben dem Zuschauer letztlich fremd, wie Domenico Andrej letztlich fremd bleibt. Der Zuschauer hat nur Anteil an Andrejs Erinnerungswelt.

Begleitet wird der Rundgang durch Beethovens Musik. Es ist ein Stück aus der 9. Symphonie, das unvermittelt abbricht. Als Kunstmusik verbindet sie das Apollinische mit dem Dionysischen.

46. und 47. Einstellung: Mit dem Bild von den zwei Tropfen, die sich zu einem größeren vereinen, deutet Domenico die besondere Beziehung an, die sich zwischen ihm und Andrej entwickelt: Jeder entdeckt in dem jeweils anderen sein alter ego, bzw. die Ergänzung. Andrejs Name hat gr. ἀνῆρ [anēr], ‚der Mann‘, zur Wurzel, Domenico ist einer ‚der zum Herrn (dominus) gehört‘. In den Namen zeigt sich auch die byzantinische und lateinische Prägung des europäischen Christentums. Domenico ist Andrejs religiöse Seite, genauer: die Seite der Religion, die ihm zugänglich ist. Domenico spricht hier das erste Mal davon, dass man etwas Wichtiges tun muss. Was das ist, lässt er offen, die im Raum brennende Kerze, zu der sich Domenico schließlich wieder hinbewegt, deutet schon auf die spätere Symbolhandlung hin.

48. und 49. Einstellung: Der Regen, den Andrej betrachtet, war schon in Einstellung 40 durch ein leichtes Donnern angekündigt worden. Er hat aber auch eine symbolische Bedeutung, denn er macht in dem Zimmer, das Andrej schließlich zusammen mit dem Hund betritt, deutlich, dass es ‚nach oben‘ offen ist. Nach einer kurzen Unterbrechung wird das Zimmer in Einstellung 53 und dann noch einmal in Einstellung 59 gezeigt.

Die Kultur mit ihren Bögen und Kuppeln schirmt von der direkten Berührung mit dem Regen ab.

50. bis 52. Einstellung: Domenico bietet Andrej Brot und Wein an, die beiden Lebensmittel, die in der christlichen Danksagungsfeier als Leib und Blut Christi die Gemeinschaft der Feiernden untereinander und mit Gott stiften. Es sind, der Zahl der göttlichen Personen entsprechend, drei Einstellungen.

In Einstellung 45 hatte sich Andrej kurz in dem Spiegel gemustert, nun ist es Domenico, der sich betrachtet. Später (Einstellung 93) blickt Andrej in einen Spiegel und sieht darin Domenico.

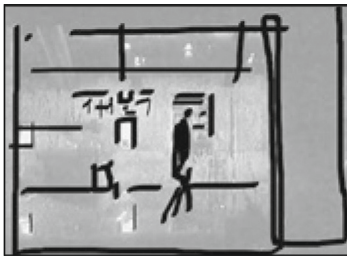
53. Einstellung: In dem nach oben offenen, verregneten Zimmer stehen Flaschen. Solche waren schon beim ersten Auftauchen Domenicos in Einstellung 36 zu sehen gewesen. In dem Kontext der religiösen Deutungen kann die Flasche eine Anspielung auf 2 Kor 4,7

sein, wo Paulus davon spricht, dass wir den Schatz der göttlichen Botschaft in zerbrechlichen Gefäßen tragen (habemus autem thesaurum istum in vasis fictilibus - Vulgata).

In der Orchestrierung der Geräusche erscheint der Regen als eine Art ‚natürliches Musikstück‘, Calabretto spricht von einer ‚sinfonia della pioggia‘ (Regensymphonie). (Calabretto 2004).

54. bis 56. Einstellung: Domenico kommt auf seine Idee zurück, die er ‚groß‘ nennt: Andrej soll, weil man ihn selbst nicht lässt, mit einer Kerze das Thermalbecken durchqueren. Da sich ihm die Größe der Idee anscheinend nicht erschließt, sagt Andrej in dieser Einstellungsfolge fünfmal *va bene* („in Ordnung“), worin Domenico eine gewisse Gleichgültigkeit erkennt. Deshalb erinnert er ihn an Frau und Kinder. Als Vater darf er nicht gleichgültig sein. Er bereitet ihn auch auf die Synchronizität mit der Manifestation in Rom vor.

57. bis 59. Einstellung: Nach dem Ruf des Taxifahrers zeigen diese drei Einstellungen den Abschied, bei dem sich Domenico nicht sicher ist, ob Andrej ihn verstanden hat. Es



ist ein ins Bild gesetzter Kommentar zu den Diskussionen über das Verstehen unter Angehörigen verschiedener Kulturen (Einstellung 19 und 20). An der Wand steht in mathematischer Ausdrucksweise, was Domenico im Bild der zwei Öltropfen schon gesagt hatte.

In der letzten Einstellung ruft Domenico auch seinen Hund. In dessen Namen Zoj klingt das griechische Wort für ‚Leben‘, (ζωή [zōē]), im Sinne von ‚physischer Existenz‘ an.

Die Szene demonstriert das Dilemma Domenicos: Schon Andrej, der zu ihm gekommen ist, versteht nicht, dass Domenico einen ‚Gesunden‘ braucht, der seine kleine Geste ausführt. Solange er als ‚Verrückter‘ eingeschätzt wird, ist er strukturell zur Unwirksamkeit verurteilt: Seine Anliegen (Vertiefung der menschlichen Gemeinschaft, Einklang mit der Natur, Ernstnehmen des Kleinen ...) werden zu Spinnereien erklärt, selbst sein späterer Tod rüttelt niemanden auf.

60. bis 66. Einstellung: Die Befreiung der Familie Domenicos aus ihrer siebenjährigen Isolation ist in Sepia gefilmt. Sie wird in Einstellung 70 noch einmal aufgegriffen.

Andrej hatte das Gespräch mit Domenico in Einst. 40 gesucht, indem er ihm sagte, er wisse, warum Domenico seine Familie so lange weggeschlossen habe. In ähnlicher Weise sind Andrejs Frau und seine Kinder weggeschlossen. Während aber Domenico apokalyptische Ängste hatte, ist es bei Andrej der Staat. Das Thema des Wegschließens erklärt auch Andrejs Anregung, man solle die Grenzen zwischen den Staaten niederreißen.

67. bis 70. Einstellung: Die Erinnerung an die Befreiung der Familie Domenicos und der Abschied Andrejs vermischen sich. Dabei wird sichtbar, wieviel Gras auf den Treppenstufen zur Kirche gewachsen ist. Auch der Priester, der Vertreter der institutionalisierten (apollinischen) Religion, ist unfähig, in das Geschehen einzugreifen.

Der Junge stellt die Frage nach dem Ende der Welt, die in Einstellung 119 noch einmal ironisierend aufgegriffen wird, wenn auf einem Pappschild das Ende der Welt auf „heute früh“ datiert wird.

Beim Blick auf die Stadt wird wieder der Nebel sichtbar, der schon ganz am Anfang des Films Andrejs Italien charakterisiert hatte. Die Logik der Handlung legt nahe, die Stadt mit Bagno Vignoni gleichzusetzen, in die Andrej nach dem Besuch Domenicos, von dem gesagt wurde, er wohne „oberhalb von Bagno Vignoni“ (Einstellung 38), zurückkehrt. Gezeigt wird jedoch die Stadt Calcata.

Der Ruf des Esels verweist einerseits auf das ländliche Italien, in dem Domenico zu Hause ist, er ist andererseits aber auch ein literarisches Zitat: Durch den Ruf eines Esels war Dostoevskijs Romanheld Myškin im Roman *Idiot* aus seiner Verslossenheit („Idiotie“) gerufen worden. Ein Weckruf für Andrej.

71. bis 73. Einstellung: Mit dieser Einstellungstrios beginnt ein weiterer Handlungsabschnitt im Hotelzimmer. Eugenia föhnt sich die Haare, denen dadurch noch mehr Aufmerksamkeit zukommt. Die offenen rotblonden Haare stehen in einem deutlichen Gegensatz zu den hochgesteckten dunklen Haaren von Andrejs Frau. In der ikonographischen Tradition steht das offene Frauenhaar für eine Sünderin, so wird z. B. Maria Magdalena üblicherweise mit langem offenen blonden Haar dargestellt.

Dass Andrej ihr die Kerze zeigt, die Domenico ihm geschenkt hat, ärgert sie. Die Konkurrenz um Andrej wird noch einmal deutlich.

74. Einstellung: In ihrem langen Monolog, den Andrej nur einmal kurz unterbricht, versucht Eugenia zunächst, Andrej als ängstlich zu deuten. Einen, der mit der Freiheit nichts anzufangen weiß. Dann beklagt sie, dass sie immer die falschen Männer kennenlernt. Das Ziel der Begegnung legt nämlich sie fest: Sie will vorankommen (*vado avanti*) und sich durch einen Mann faszinieren lassen. Die Begegnung mit dem Mann soll auch etwas ästhetisch Schönes sein. Die Begegnung mit Andrej aber hat bei ihr den Alptraum von einem giftigen Wurm hervorgerufen – etwas, was nicht in ihr Lebenskonzept passt und sie quält wie ein juckender Stich.

Sie wirft Andrej vor, ein Heiliger zu sein, sich für Madonnen zu interessieren, ein Bild von Frauen, das sie zumindest für sich ablehnt und für überholt hält. Damit ist Andrej anders als die phantastischen (*stupendi*) russischen Männer, an denen Eugenia anscheinend

gerade das Fehlen des Madonnen-Ideals schätzt. Andrej wirft sie vor, als Intellektueller gelten zu wollen, der aber seine Frau einsperrt. Damit stellt sie die Ähnlichkeit zu Domenico her.

75. bis 77. Einstellung: Der Streit zwischen Eugenia und Andrej eskaliert, er wird öffentlich und verletzend. Der General mit dem Kind sucht die Entspannung in der unaufgeregten chinesischen Musik, die Frau mit dem Hund zeigt Anteilnahme. Andrej spricht in der Erregung nur noch Russisch.

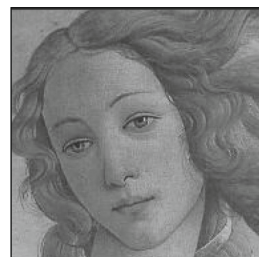
Wenn in der letzten Einstellung Eugenia vor ihrer Abreise zu sehen ist, hat sie die Haare unter einer Wollmütze versteckt. Sie liest den Brief Sosnovskijs, der ebenfalls einen Alptraum beschreibt: Den der Degradierung des Künstlers, als der er sich in Italien fühlt, zu einem Stück Dekoration in der Heimat, in der er lediglich ein Leibeigener ist.

Damit ist von neuem das Thema der Freiheit aufgerufen: Eugenia hatte die Freiheit als „frei von“, als Loskommen aus den Konventionen der Heimat angesprochen, auch als Freiheit der sexuellen Selbstbestimmung. Der Brief Sosnovskijs spricht eher von „frei zu“, der Freiheit, als Musiker zu leben, ohne durch einen Exklusiv-Arbeitgeber ganz bestimmt zu sein. Das ist auch die Situation Andrejs als sowjetischer Schriftsteller, von dem bestimmte Themen erwartet werden und der nichts veröffentlichen kann, was nicht die Zensur passiert hat. (Und es ist die Situation des Regisseurs Tarkovskij, der in Italien arbeitet, dessen Familie aber noch im sowjetischen Russland lebt.)

Die letzte Einstellung der kurzen Sequenz beginnt und endet mit dem weißen, von Blut durchtränkten Taschentuch. Am Anfang wischt Andrej das Blut von Boden ab, am Ende drückt er auf dem Rücken liegend das Tuch an sein Herz.

78. bis 82. Einstellung: Die Folge der vier Einstellungen in Sepia beginnt damit, dass Marija sich aus dem Bett erhebt, und bei Öffnen der Vorhänge eine Taube sichtbar werden lässt. Die Taube ist, ausgehend von Gen 8,11, ein Zeichen der Versöhnung und, dafür dass das Warten ein Ende hat. Die folgenden Einstellungen zeigen Andrejs Familie jedoch wartend, dieses Mal erweitert um eine ältere Frau – seine Mutter? Die kurze Sequenz endet mit dem Blick nach Osten, auf die aufgehende Sonne. Einstellung 79 zeigt das gleiche Bild wie Einstellung 1.

Direkt am Anfang der Sequenz nennt Andrej seine Frau mit Namen, in der Übergangseinstellung 82 nennt sie ihn mit seinem. Der Name Marija verweist schon fast überdeutlich auf die von Andrej vorgenommene Parallelisierung mit der *Madonna del parto* und die Konkurrenz zu Eugenia.



Deren Name („die Wohlgeborene“), verweist in seiner Semantik auf die Wohlstandsgesellschaft, der sie entstammt, typologisch aber auf die Antike. Zwar gibt es eine heilige Eugenia von Rom, die von Ost- und Westkirche gleichermaßen verehrt wird, die Filmfigur ist aber gerade nicht als Heilige gestaltet. Ikonographisch erscheint sie eher als heidnische Göttin, Venus – hier die berühmte Venus des Botticelli –, und das Thema der Sinnlichkeit spricht sie selbst an.

83. und 84. Einstellung: Mit ihnen beginnt die bis Einstellung 96 dauernde Handlungseinheit in der unter Wasser stehenden Kirchenruine, die in Terme di Cotilia aufgenommen wurden (San Vittorino). Andrej rezitiert auf Russisch ein Gedicht, das die beiden Einstellungen eng miteinander verbindet. Er ist angetrunken. Einerseits folgt Andrej mit der Rezitation seinem Ideal des unmittelbaren, nicht übersetzten Zugangs zur Kunst, andererseits ist er durch den Alkohol im Bereich des Dionysischen.

Das Gedicht Arsenij Tarkovskijs handelt von Kindheit, Krankheit, Einsamkeit und dem Tod der Mutter – so dass auch hier die Themen von Kindheit und Tod zusammen auftauchen.

85. bis 92. Einstellung: Indem er das Buch fallenlässt und sich dem Mädchen zuwendet, wendet sich Andrej auch von der Sphäre der Kunst ab und den menschlichen Kontakten zu. Nach einem kurzen Exkurs über die Mode- und Schießsucht der Italiener kommt er wieder auf Literatur zu sprechen, dieses Mal auf Liebesgeschichten. Diese sind für ihn nur so lange unvergesslich, als die Liebe nicht realisiert ist, nicht einmal die Gefühle dürfen ausgesprochen sein.

Damit liefert er eine Erklärung für sein Verhalten gegenüber Eugenia: Soll die Liebe auf der Ebene der Kunst bleiben, kann er auf Eugenias Eindeutigkeit nicht eingehen. Er ist – wie seine Vermittlerin richtig erkannt hat – seiner Frau nicht in dem totalen Sinne treu, dass es keine andere für ihn gibt, er möchte sich aber aus ästhetischen Gründen auf keine intime Beziehung mit einer anderen einlassen. Da er Eugenia schön findet und auch begehrt, verschmilzt ihr Bild mit dem Marijas.

Das Mädchen, dem er dies andeutet, heißt Angela („Engel“), was einerseits auf dessen Kindlichkeit und Unschuld jenseits aller menschlichen (Erwachsenen-)Rollenkonkretion hinweist, andererseits setzt es die Reihe der Engelserscheinungen fort. Angela war bereits in Einstellung 83 durch die Engelsstatue unter Wasser angekündigt worden, davor durch die Feder vor der Kirche in Monterchi und den Engel vor dem russischen Haus. Angela ist ein Kind, durch den Namen (< gr. ἄγγελος, „der Bote“) eine Gesandte (aus einer anderen Welt?), die ihm in einer Ruine begegnet. Es ist ein nach oben offener Sakralbau, aus dem auch wieder eine Feder fällt, die Andrej jedoch nicht bemerkt. Was er feststellt, ist die Ähnlichkeit des dionysischen Italien zu Russland („qui come in Russia“).

Dieser Angela erzählt Andrej seine auf Russisch vorgetragene Geschichte von dem Mann in der Pfütze. Es ist dies eine der wenigen Stellen des Films, in denen Tarkovskijs hintergründiger Humor sichtbar wird. Auf der einen Seite eine Zurückweisung der wohl gemeinten Hilfestellungen, mit denen westliche Menschen Russen überreden wollen, die ‚äußere‘ Freiheit zu wählen und dafür die vertraute Lebenswelt aufzugeben. Die in der Wortkombination Nostalgia angedeutete Unmöglichkeit des Gleichzeitigen (Schaffens-Freiheit und Vertrautes) macht die Tragik der Existenz Andrejs aus.

Andererseits lässt sich dieser Einschub auch (biographisch) lesen als Lobpreis eines Lebens, und sei es noch so kläglich, vor der Alternative des Todes. In gewisser Weise die Übersetzung in die Gegenwart der Worte des Achilles an Odysseus bei dessen Besuch in der Unterwelt: Achill möchte lieber ein kümmerliches Leben fristen, als in der Unterwelt vielen Toten zu gebieten⁵ (Odyssee Gesang 11, Verse 488 ff.).

Die Szene endet mit dem Verbrennen des Gedichtbandes neben der Wodka-Flasche. Andrej hat die Augen geschlossen. Das zweite Gedicht Arsenij Tarkovskijs rezitiert er nicht mehr selbst, es wird vielmehr in Übersetzung vorgetragen. Dadurch entgeht ihm – wie schon bei der *Madonna del parto* – eine authentische Begegnung mit Kunst.

Меркнет зрение - сила моя,
Два незримых алмазных копья;
Глохнет слух, полный давнего грома
И дыхания отчего дома;
Жестких мышц ослабели узлы,
Как на пашне седые волы;
И не светятся больше ночами
Два крыла у меня за плечами.

Meine Sehkraft – meine Kraft – erlischt,
Zwei unsichtbare Diamantenlanzen;
Das Gehör wird taub, voll vom längst verhallten Donner
Und vom Hauch des Vaterhauses;
Der festen Muskeln Knoten sind schwächer geworden
Wie die grauen Ochsen auf dem Acker;
Und es leuchten nicht mehr in der Nacht
Die zwei Flügel hinter meinen Schultern.

Я свеча, я сгорел на пиру.
Соберите мой воск поутру,
И подскажет вам эта страница,
Как вам плакать и чем вам гордиться,
Как веселья последнюю треть
Раздарить и легко умереть,
И под сенью случайного крова
Загореться посмертно, как слово.

Ich bin eine Kerze, ich bin auf einem Festmahl abge-
brannt.
Sammelt mein Wachs am darauffolgenden Morgen,
Und diese Seite sagt euch vor,
Wie ihr zu weinen habt und worauf ihr stolz sein sollt,
Wie man das letztes Drittel der Heiterkeit
Zu verschenken hat und leicht zu sterben,
Und unter dem Schatten eines zufälligen Dachs
Postum wie ein Wort aufzuflammen.

5 «μη δὴ μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ. / βουλοίμην κ' ἐπάρουρος εὖν θητευέμεν ἄλλω, / ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρω, ὃ μὴ βίωτος πολὺς εἶη, / ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν.

Preise mir jetzt nicht tröstend den Tod, ruhmvoller Odysseus. / Lieber möchte ich fürwahr dem unbegüterten Meier / Der nur kümmerlich lebt, als Tagelöhner das Feld baun, / Als die ganze Schar vermoderter Toten beherrschen.

(<http://www.gottwein.de/Grie/hom/od11de.php>). (gesehen am 1. Februar 2015)

Das Gedicht handelt vom Nachlassen der Sinne und der Kräfte und von der Vorbereitung auf den Tod. Die sprachlichen Bilder stehen in enger Beziehung zu den Bildern des Films und bilden mit diesen Assoziationsketten: Das Sehen, der Donner, das Vaterhaus, die Flügel und die Kerzen – ein im Kino eher ungewöhnliches Verfahren der Kohärenzbildung, nämlich über einen lyrischen Text.

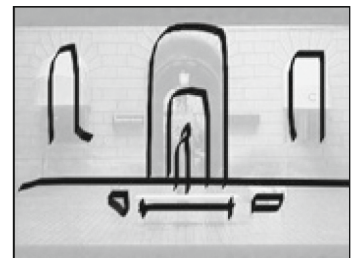
93. Einstellung: Eine Szene der Zwischenwelt in Sepia. Andrej führt den inneren Monolog auf Russisch, und ist folglich ganz bei sich. Schon in Einstellung 2 hatte er sich geweigert, Italien vorrangig unter dem Gesichtspunkt seiner Kunstwerke anzusehen. Hier sieht er nun einen verwahrlosten Straßenanschnitt, das dionysische Italien des Mülls und der Ruinen. Dort erkennt er in Domenico sein alter ego.

94. Einstellung: Andrej wandert durch eine Ruine, die der Klosterkirche von San Galgano. Deren gotische Form steht für das westliche Christentum, und sie ist ohne Dach, d. h. ‚nach oben offen‘, wie etwa das nasse Zimmer Domenicos. Der Dialog deutet an, dass Andrej die Orte und Situationen der möglichen Gotteserfahrung nicht erkennt.

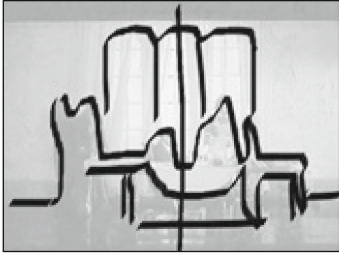
95. und 96. Einstellung: Andrej ist wieder in der mit Wasser angefüllten Kirchenruine, wodurch die Einstellungen 93 und 94 als Einschübe offenbar werden. Wieder fällt eine Feder, die an Einstellung 16 anknüpft. Wenn das Buch nun verbrannt ist, bietet auch die Poesie keine Überlebenshilfe mehr für Andrej.

97. Einstellung: Der Blick auf Rom ist zu lang, um einfach nur der Bestimmung des Ortes zu dienen. Rom ist ein Ort der Kuppeln, die von der Peterskirche, dem Sitz der institutionalisierten Religion, dominiert werden.

98. und 99. Einstellung: Das Hotel setzt mit seinen beiden Bögen die Reihe der Rundungen fort. Hier wird zum ersten Mal Andrejs Familienname genannt. Drehort dieses (imaginären) Hotels ist ein Durchgang in einen Innenhof in Via dei Condotti (Nr. 61) in Rom. Die beiden Einstellungen rahmen zusammen mit 103 die folgenden drei.



100. bis 102. Einstellung: In der Parallelmontage zu 99 wird Eugénias neue Umgebung gezeigt, während sie darüber am Telefon berichtet. Vittorio (< lat. victor, ‚der Sieger‘) hat alles, an was es Andrej zu mangeln scheint: eine ‚illustre‘ Familie, Geld,



Verhaltenssicherheit. Er ist schick gekleidet und speist (allein!) an einem Tisch vor einem Rundbogenfenster, auch die Tischdecke fällt in Form eines umgekehrten Bogens. Auch er interessiert sich für Spirituelles, behauptet Eugenia, er versteht aber ihre Andeutung nicht, wie er überhaupt auf Distanz zu Eugenia bleibt. Diese ist in gewisser Weise in die Rolle einer Ehefrau geschlüpft, denn sie hat,

wie Marija, die Haare hochgesteckt. Eugenia spricht von Vittorio nicht als ihrem marito („Ehemann“), sondern ihrem uomo. Indem sie den generischen Begriff benutzt, hebt sie besonders hervor, dass die beiden keine bürgerliche Ehe eingegangen sind.

103. Einstellung: Nachdem in Einstellung 100 Eugenia sich nach den Herzproblemen Andrejs erkundigt hatte, werden diese nun für den Zuschauer auch sichtbar.

Dass der Begleiter mit Andrej nicht einfach nach Bagno Vignoni fahren kann, sondern erst die sowjetisch-italienische Freundschaftsgesellschaft informieren muss, zeigt, dass Andrejs Bewegungsfreiheit auch in Italien Grenzen hat.

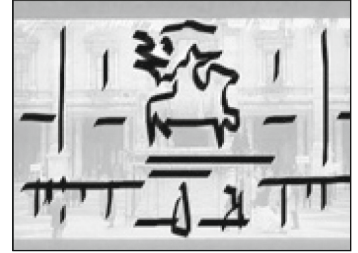
104. Einstellung: Mit ihr beginnt die Sequenz auf dem kapitolinischen Hügel. Dort findet die Kundgebung statt, von der Domenico in Einstellung 59 bereits erzählt hatte. Diese Sequenz umfasst insgesamt 13 Einstellungen, die öfter durch parallel montierte Einstellungen aus Bagno Vignoni unterbrochen werden.

105. Einstellung: Eugenia hatte in ihrem Telefonat schon gesagt, Domenico rede, wie Fidel Castro, schon drei Tage lang, und der lange Monolog wird später noch fortgesetzt. Hier geht es erst einmal um seine eigene Situation und die der sog. „Kranken“. Domenicos Rede davon, irgendwo im Kopf und woanders im Körper zu leben, betrifft auch Andrej, der mit dem Kopf/Herz in Russland ist, mit dem Rest des Körpers aber in Italien. Auch er kann nicht una sola persona („eine einzige Person“) sein. Die herkömmlichen Kriterien für „krank“ und „gesund“ stellt er angesichts des Weltzustandes („Rand einer Katstrophe“) in Frage.

Durch das Zoom-out wird dieses Thema der unsicheren Zuordnungen auch in den aufgehängten Schriftzügen deutlich. Sieht man anfangs hinter Domenico nur TI SI, so erscheint kurz darauf MATTI SIAMO („Verrückte sind wir“), dann SIAMO MATTI – SIAMO SE („Verrückte sind wir – wir sind wenn...“) und erst ganz zum Schluss der ganze Satz: NON SIAMO MATTI – SIAMO SERI („Wir sind nicht verrückt, wir sind ernsthaft“).

Domenico beteiligt sich mit seiner Perspektive auch am Freiheitsdiskurs, wenn er auf den zur Freiheit notwendigen Mut verweist, „einander ins Gesicht zu sehen“.

106. bis 108. Einstellung: In der Parallelhandlung zu den Ereignissen auf dem Kapitolsplatz kommt Andrej in Bagno Vignoni an, wo gerade das Becken gereinigt wird. Die an und auf der Mauer abgestellten Gegenstände sind genauso zufällig zusammengestellt, wie die in Domenicos Wohnung. Es ist dies eine der für Tarkovskij typischen Verweigerungen von eindeutigen Bildmontagen, wie sie das Revolutionskino etabliert hatte – diese Bildzusammenstellungen machen vielmehr, rezeptionsästhetisch gesehen, der schweifenden Phantasie keine Eindeutigkeitsangebote. Ganz frei sind die Assoziationen aber nicht, denn einige der gezeigten Gegenstände stellen Verbindungen zu anderen Szenen des Films her. So etwa das Fahrrad, auf dem Domenico sitzt. Oder die Puppe und die Flaschen, die es auch in Domenicos Haus gab. Der Weg zu einem ‚Sinn‘, einer ‚klaren Bedeutung‘ wird dadurch freilich nicht gewiesen, wohl aber das Gefühl erzeugt, es gebe ihn – man kenne ihn nur nicht. Wie es dem Betrachter der Ikone geschieht, der feststellt, dass er sie nicht ‚lesen‘ kann.



109. Einstellung: Der Kapitolshügel war in der Antike der Sitz mehrerer Tempel und des Auguraculum, wo die Vorzeichen für die Stadt und das römische Land gedeutet wurden. Für eine aufrüttelnde Rede, die Natur zu schonen, ein traditionsreicher Ort. Domenico steht hinter Marc Aurel. Dieser römische Kaiser hat sich in seinen Selbstbetrachtungen als Philosoph der stoischen Tradition profiliert, und darin u. a. gefordert, sich selbst zu beschränken und der Natur ihren Raum zu belassen.

In den ersten Passagen seiner Rede hatte Domenico das Fehlen „großer Meister“ als Ursache des Übels benannt und gefordert, auf die Stimmen zu hören, die unnützlich erscheinen. Nun wird er im dritten Teil konkreter, wenn er zu einem neuen Pakt mit der Welt aufruft: Sich an der Natur orientieren und ein einfaches Leben führen. Er schließt mit der Denkfigur des gesunden ‚Kranken‘, der zu kranken ‚Gesunden‘ spricht.

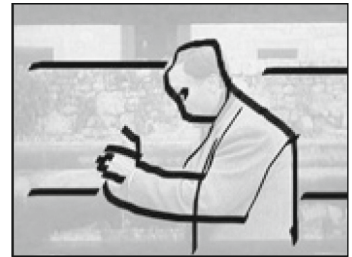
110. bis 119. Einstellung: Domenico entfacht dreimal einen Funken in seinem Feuerzeug, bevor er sich entzündet. Die Drei ist in der christlichen Tradition eine heilige Zahl, die Zahl der Personen Gottes und deshalb der Vollendung.

Domenicos Sohn hatte nach der Befreiung aus der siebenjährigen Isolation gefragt, ob das nun das Ende der Welt sei. Sein Vater verbrennt nun vor einem Mann, der ein Schild trägt, auf dem steht, dass heute morgen das Ende der Welt sei. Dieses Schild ironisiert die endzeitliche Vision, da das Ende jeweils aktuell und damit kein Ende mehr ist. Es ist nur noch das subjektive Gefühl des Endes. Ironisch ist auch, dass Domenico auf seinem Zettel noch einen Gedanken findet, den er öffentlich auszusprechen vergessen hat, und den Zettel einfach wegsteckt.

Die Selbstverbrennungssequenz visualisiert hauptsächlich die von Domenico beklagte Isolation. Sie zeigt mehrfach ‚Kranke‘, die dem Geschehen teilnahmslos beiwohnen. Diese stehen in der Regel auch mit großem Abstand zu ihren Nachbarn. Damit verhalten sie sich genauso wie die ‚Gesunden‘, die die von Domenico diagnostizierte Katastrophe hinnehmen. Auch als einer der Helfer um Hilfe bittet, kommt keine Reaktion. Diese bleibt insgesamt auf das starke Zeichen der Selbstverbrennung aus. Nur der Hund wird unruhig, ist aber machtlos.

Die in Beethovens Ode *An die Freude* vorgesehene Verbrüderung der Menschen findet nicht nur nicht statt, sie wird wegen des defekten Tonbandes noch nicht einmal zur Gänze ausgesprochen.

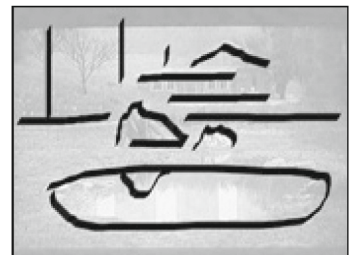
120. Einstellung: Wie Domenico drei Anläufe unternahm, sich in Brand zu setzen, muss auch Andrej sich drei Mal von neuem auf den Weg machen. Er schützt die Flamme mit der Hand und z. T. mit dem Mantel, so dass diese oft gar nicht sichtbar ist.



121. und 122. Einstellung: Andrejs Tod. Auch er wird begleitet durch Beethovens 9. Symphonie, wodurch die durch die Montage schon sichtbare Parallelität der Ereignisse auf dem Kapitolsberg und in Bagno Vignoni noch einmal akustisch unterstrichen wird. War aber Domenicos Tod durch die dionysische Unmäßigkeit gekennzeichnet, in der das Feuer zerstört ohne zu bedeuten, geht Andrejs Tod eine symbolisch verständliche Geste der Weitergabe eines Lichtes voraus. Beide opfern nicht – v. a. nicht sich selbst –, sie vollziehen eine an die jeweilige Umwelt kommunizierte Zeichenhandlung, mit der sie auf etwas aufmerksam machen wollen – auch wenn die Aussicht auf Erfolg gering ist. Gefilmt und als Film gezeigt ist sie aber riesig.

123. Einstellung: So wie Andrejs Frau dem Sohn die Hände auf die Schulter legt, greift sie eine Geste aus Einstellung 81 wieder auf.

124. Einstellung: Erst nach dem Tod ist der gleichzeitige Aufenthalt in Russland und in Italien möglich. Das Holzhaus steht in der Ruine der Kathedrale. Der Hund und die große Pfütze sind Elemente aus beiden Welten, eine Frauenstimme singt wie in Einstellung 1 das russische Wiegenlied, durch das die Themen von Geburt und Tod wieder miteinander verbunden werden.



Tarkovskij kommentiert diese letzte Einstellung wie folgt: „Ich muss zugeben, daß die SchlußEinstellung von *Nostalghia*, wo inmitten einer italienischen Kathedrale mein russisches Bauernhaus auftaucht, zumindest teilweise metaphorisch ist. Dieses konstruierte Bild hat etwas leicht Literarisches an sich. Es ist gleichsam ein Modell von Gortschakows innerem Zustand, von seiner Zerrissenheit, die ihn nicht mehr wie bisher weiterleben lässt. Wenn man so will, könnte man natürlich auch das Gegenteil behaupten und davon sprechen, daß dies das Bild einer neuen Einheit ist, die die Hügel der Toskana und das russische Dorf zu einem organischen, untrennbaren Ganzen zusammenschließt, das bei einer Rückkehr nach Russland von der Realität wieder auseinandergeschlagen werden würde. [...] Aber ich gestehe, daß diese Einstellung filmisch nicht ganz sauber ist, obwohl ich hoffe, daß sie keinerlei vulgären Symbolismus enthält. Meiner Meinung nach präsentiert die Einstellung etwas ziemlich Komplexes und Mehrdeutiges: Sie drückt auf bildhafte Weise das aus, was hier mit Gortschakow geschieht, symbolisiert aber dennoch nicht irgend etwas anderes, das man erst enträtseln muß.“ (Tarkovskij 1989, 232).

Literatur:

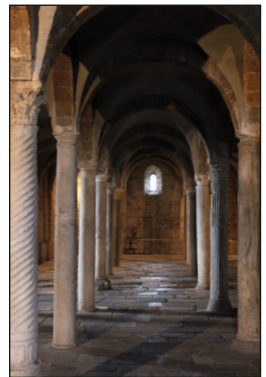
- Brežná (1984), Irena: „Ein Feind der Symbolik“ (Irena Brežná interviewt Andrej Tarkovskij; dt.), in: Tip. Berlin-Magazin, Jg. 13 (1984), Nr. 3 (März), S. 196–205.
- Calabretto (2004), Roberto: „La musica nel cinema di Andrei Tarkovskij“, in: *Novello* (2004), N. (ed.): *L’aurora immortale. Le arti e il cinema.* - Bologna: Gedit, 2004, pp. 13–33.
- Kononenko (2011), Natalja: *Andrej Tarkovskij: Zvučaščij mir fil’ma.* - Moskau, Progress-tradicija, 2011.
- Selg (2009), Julia: *Andrej Tarkovskij und die Gegenwart der alten Meister: Kunst und Kultus im Film „Nostalghia“.* - [Arlesheim]: Verl. des Ita Wegman Inst., 2009.
- Tarkovskij (1985), Andrej: „Fragebogen“, in: *FAZ Magazin*, Heft Nr. 282 (26. Juli 1985), S. 15.
- Tarkovskij (1989a), Andrej: „O prirode nostal’gii“, in: *Iskusstvo kino* 2 (1989), S. 131–136 (= von E. Ivančikovaja übersetzte russ. Fassung von: „En rapport från inspelningen av Tarkovskijs *Nostalghia*“ [Gideon Bachmann interviewt Andrej Tarkovskij; schwed.], in: *Chaplin*, Jg. 25 (1983), No. 4 (187), S. 161–163.
- Tarkovskij (1989b), Andrej: *Die versiegelte Zeit.* - Leipzig-Weimar: Kiepenheuer, 1989.
- Tarkovskij (1991), Andrej: *Martyrolog II, Tagebücher 1981–1986.* - Berlin: Limes, ²1991 (¹1989).

5. Die Drehorte 30 Jahre später

Fotos von Norbert P. Franz

Andrej Tarkovskij: Nostalgia

Die Kirche San Pietro in Tuscania (Provinz Viterbo)



Die Drehorte, 30 Jahre später

Bagno Vignoni



Calcata



Die Kirche San Vittorino bei Terme di Cotilia (Cittaducale)



San Galgano



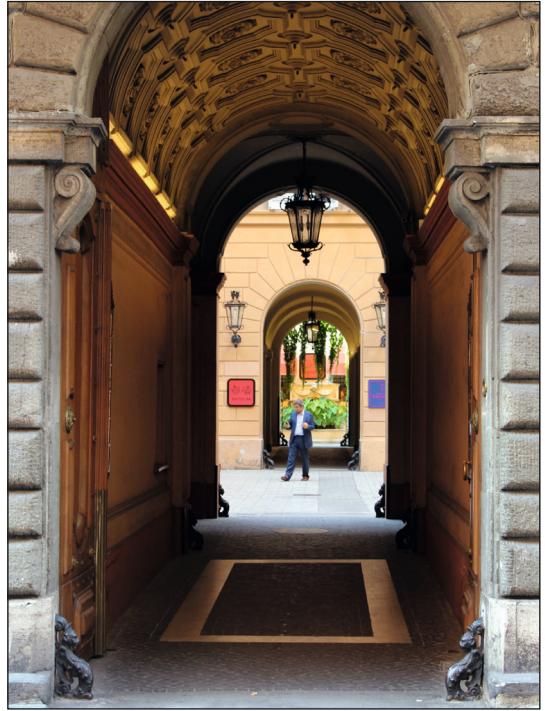
Die Drehorte, 30 Jahre später

Rom, Kapitols Hügel



Andrej Tarkovskij: Nostalgia

Rom, Via dei Condotti



Andrej Tarkovskij ist es gelungen, sich mit einem relativ kleinen Oeuvre in die Filmgeschichte einzuschreiben, obwohl fast alle seine Filme als schwer verständlich gelten. Legenden ranken sich um sie. Die Protokollierung des Films *Nostalghia* soll der intensiveren wissenschaftlichen Erforschung eine verlässliche Grundlage geben. Deshalb wurde der deutschen Dialogfassung nicht die in deutschen Synchronisationen übliche Fassung zugrunde gelegt, sondern eine genauere Eigenübersetzung angefertigt.

Das Nachwort besteht aus einem poetologischen Kommentar und einer Bildergalerie, die Stills aus dem Film neben aktuelle Bilder von den wichtigsten Drehorten stellt.

ISBN 978-3-86956-325-1

