

Zu der fortwährend angedeuteten Präsenz von Bedrohungen im Film stellen sich verschiedenen Fragen. Mit welchen Dingen, Menschen, Situationen und Ideen wird Gefahr in *Stalker* in Zusammenhang gebracht? Wie – wenn überhaupt – manifestieren sich die Gefahren, und was lösen sie bei den Figuren aus, ihrer subjektiven Wahrnehmung und ihrem subjektiven Bewusstsein entsprechend? Welche kinematographischen Mittel verwendet Tarkowski, um die Gefahren darzustellen und sie für die Figuren sowie die Betrachtenden erlebbar zu machen?

Rückzug aus dem sinnlosen Leben

Die erste Filmszene spielt sich im Zuhause der kleinen Familie ab, die Stalker bald verlassen wird, um sich auf seine Mission in die Zone zu begeben. Kontrastierend zur Melodie, die den Vorspann untermalte, herrscht nun mehrheitlich Stille. Selbst die Zeit scheint eingefroren zu sein. Herrscht Stille, so hat dies bei Tarkowski wahrscheinlich einen Grund, er überließ kaum etwas dem Zufall. Da man nur Hypothesen darüber aufstellen kann, was er damit ausdrücken wollte, könnte eine Aussage darüber, wie intensiv der Effekt von Stille sein kann, eine Erklärung sein. Schmitz zitiert in einer philosophischen Abhandlung zur Stille den französischen Schriftsteller Étienne Pivert de Senancour, der schreibt: »Die Sonne, ohne Wolke, erleuchtete starr die weite und öde Gegend. Einzig hörte man von Zeit zu Zeit in der Heide das Blöken klagender Schafe. Diese große Ruhe verstärkte diese einsame Weite, deren Himmel schien tiefer, mehr unbegrenzt, ihr Erdboden mehr verlassen.«²

Dass es so still ist, erlaubt es den Zuschauenden demnach sinnlicher und damit in erster Linie körperlich zu erleben, was ihnen die Figuren auch durch ihr Schauspiel und ihre Dialoge vermitteln. So wie Senancour es im Hinblick auf eine weite, öde Gegend beschreibt, entfaltet die Stille nämlich eine ähnliche Wirkung im Inneren dieser leeren und halb zerfallenden Familienwohnung: Sie verstärkt das Empfinden

2 Étienne Pivert de Senancour, zit.n. Schmitz 1981, S. 203.

der schier unerträglichen Monotonie und der Einsamkeit, in deren Licht das menschliche Leben, vor dem Stalker auf der Flucht ist, hier so traurig und sinnlos scheint.

Ganz zu Beginn der Filmszene gelangen die Betrachtenden durch eine Flügeltür in das Zimmer, in dem Stalker, seine Frau (Alissa Freindlich) und ihre Tochter Martiška (Natasha Abramova) zu dritt in einem Bett liegen. Als Betrachtende scheint man zu schweben oder auf Zehenspitzen zu schleichen, um die vor sich liegenden Schlafenden nicht zu wecken. Dadurch wird man, als sei man selbst Teil von ihr, Zeugin einer mysteriösen Kraft, die in die vertrauliche Sphäre des Familienschlafzimmers eindringt, um von Stalker Besitz zu ergreifen. Den Betrachtenden wird hier mit Hilfe der subjektiven Kamera, eines filmischen Stilmittels, eine ganz bestimmte Perspektive zugewiesen: Sie sollen den Eindruck haben, sich in der Nähe des Geschehens versteckt zu halten und dieses unbemerkt zu beobachten. Normalerweise ermöglicht es die subjektive Kamera, durch die Augen einer der Figuren zu sehen und sich dadurch mit ihr zu identifizieren.³ Hier scheint Tarkowski den Effekt jedoch anzuwenden, damit man sich mit der Existenz einer körperlosen, übernatürlichen Präsenz identifizieren kann, die nicht näher definiert wird und für die Figuren unsichtbar ist. Diese suggestive *Point-of-view*-Kameraführung⁴ wird ab da regelmäßig wiederholt und somit zu einem bedeutsamen Motiv des Filmes.⁵

Auf einmal erklingen das Pfeifen und Rattern eines Zuges von weit her und im Kontrast zur Stille wird seine Ankunft noch stärker hervorgehoben: Es handelt sich bei diesem Zug um ein Symbol für Stalkers Aufbruch, und er wird zu einem weiteren Motiv, das sich ab hier durch den gesamten Film ziehen wird. Dann fährt der Zug hinter dem Haus durch und lässt alles, was sich im Innern des Zimmers befindet, erzittern. Die Kamera gleitet ruhig über die Körper der drei Figuren – zuerst nach links und dann wieder nach rechts, so als bewegten sich die Betrachtenden selbst wie Reisende dieses Zuges, der so schnell wieder

3 Vgl. Bordwell/Thompson/Smith 2017, S. 192.

4 Vgl. ebd., S. 90.

5 Vgl. ebd., S. 192.

verschwindet, wie er angefahren kam. Entweder lagen die Eltern schon vorher wach oder sie sind durch den Lärm und die Vibrationen aufge- weckt worden. Nun liegen sie beide mit offenen Augen da: Stalker blickt zu seiner Frau, und sie, die ihm den Rücken zuwendet, starrt ins Leere. Um sie nichts von seinem Verschwinden merken zu lassen, steht er lei- se auf. Er nimmt ihre Armbanduhr an sich. Dann kleidet er sich an und tritt aus dem Bild. Doch bevor er das Zimmer verlässt, dreht er sich noch einmal um: Er wirft einen letzten Blick auf seine Frau und sein Kind und schließt dann, bis auf einen Spalt, behutsam die Tür.

Die beschriebene Einstellung gibt den Betrachtenden Einblick in den intimsten Bereich einer Familie. Sie sollen mit dem Ziel darin ein- dringen, ihn ganz bewusst mit Stalker zu verlassen, und nicht nur seine zweifelsfreie Bereitschaft zu gehen spüren, sondern auch begreifen, was er dafür zurückzulassen bereit ist. Die gläserne Flügeltür, die das Schlafzimmer von der Küche trennt, ist hier mehr als nur eine funk- tionale Vorrichtung. Ihr kommt eine sinnbildliche Bedeutung zu: Das Schließen der Tür steht für Stalkers Absicht, sich zurückzuziehen und sich selbst aus dem Familienleben auszuschließen. Es sticht als absurde Parallele ins Auge, dass Stalker dasjenige Zimmer verlässt, in dem seine Frau und seine Tochter liegen, um ein anderes Zimmer aufzusuchen, in dem zwei ihm fremde Menschen ihr Glück finden sollen.

Als Stalker sich von der Schlafzimmertür wegdreht, um in die Kü- che zu gehen, sind anstelle seiner Augen nur zwei dunkle Aushöhlungen sichtbar. Was zunächst einem Effekt der Lichtverhältnisse zuzuschrei- ben zu sein scheint, verhärtet sich sogleich zum Verdacht, dass er für die naheliegendste Erkenntnis blind sein könnte: Wäre es nicht sinnvoller, seine Geliebte und sein Kind glücklich zu machen, anstatt sich selbst und andere für ein zweifelhaftes Glück in Gefahr zu begeben? Im nächsten Moment sieht man im Hintergrund undeutlich den Umriss seiner Frau, die sich erschrocken im Bett aufrichtet und in seine Richtung sieht. Mit den verschwommenen Konturen ihrer Silhouette weist Tarkowski wo- möglich darauf hin, dass Stalker seinen Fokus bereits auf etwas anderes gelegt hat.