

8. internationales forum des jungen films

berlin
24. 2. – 3. 3.
1978

26

BLIZNA

Die Narbe

| | |
|--|---|
| Land | Polen 1976 |
| Produktion | PRF "Zespoły Filmowe", Gruppe "Tor" |
| Regie | Krzysztof Kieślowski |
| Buch | Krzysztof Kieślowski und Romuald Karaś, nach einer Novelle von R. Karaś |
| Kamera | Slawomir Idziak |
| Bauten | Andrzej Plocki |
| Musik | Stanislaw Radwan |
| Produktionsleitung | Zbigniew Stanek |
| Darsteller | |
| Direktor Bednarz | Franciszek Pieczka |
| Vorsitzender des Nationalrat-Präsidiums | Mariusz Dmochowski |
| Assistent von Bednarz | Jerzy Stuhr |
| Leiter der Verkehrs-Abtlg. Minister | Jan Skotnicki Stanislaw Igar |
| Mitarbeiter des Ministers | Stanislaw Michalski |
| Fernseh-Redakteur | Michal Tarkowski |
| Frau von Bednarz | Halina Winiarska |
| Tochter von Bednarz | Joanna Orzeszkowska |
| Voraufführung | III. Nationales Polnisches Spielfilm- festival, Danzig, September 1976 |
| Uraufführung | 6. 12. 1976, Warschau |
| Format | 35 mm, Farbe |
| Länge | 103 Minuten |

Inhalt

Eine Kleinstadt unternimmt komplizierte Bemühungen, die Zustimmung zum Standort eines großen Chemiekombinats zu erwirken. Die Anstrengungen sind nicht immer ehrlich. Die Stadt erlangt die gewünschte Zustimmung. Den Bau des Kombinats soll ein gewisser Herr Bednarz übernehmen. Er wohnte einst in dieser Stadt, seine Frau war in den fünfziger Jahren eine Aktivistin im öffentlichen Leben der Stadt. Sie hat keine guten Erinnerungen, will nicht zurückkehren. Bednarz ist ein starker, von gutem Willen erfüllter, ehrlicher Mensch. Er glaubt, dank seiner Energie, ohne Kompromisse nicht nur ein Kombinat zu

errichten, sondern auch einen Platz zu schaffen, in dem die Menschen gut und schön leben werden. Die Wirklichkeit ist jedoch nicht einfach. Nicht alles geht nach seinen Plänen.

Die Menschen, Einwohner dieser Stadt, sind mit allem, was er tut, nicht zufrieden. Andererseits erfüllt er nicht die Anforderungen der Behörden. Es kommt das Jahr 1970 und Bednarz geht, vielleicht nicht im Bewußtsein der Niederlage, aber zweifellos mit dem Gefühl der Nichterfüllung. Kann man, Neues bringend und das Alte ausschaltend, den Menschen das bieten, was wir Glück nennen? Wollen die Menschen derartige Änderungen und sind sie immer bereit, diese anzunehmen? Kann man komplizierte gesellschaftliche Aufgaben verwirklichen, ohne dem Druck verschiedener Beweggründe zu weichen, ohne die Reinheit des eigenen Gewissens zu verletzen, ohne sich für Kompromisse zu entscheiden? Kann man sich mit der Vision dessen beruhigen, wie es sein sollte, oder aber – sogar wenn dies unangenehm zu sein scheint – sich bis zum Schlusse Rechenschaft darüber ablegen – wie es ist? Die hier gestellten Fragen bilden den Inhalt des Films.

Produktionsmitteilung

„Personenbeschreibung“ und DIE NARBE von Krzysztof Kieślowski

Aus: Die Gegenwart im Zentrum – Gdansk 76

Von Erika Richter

(...) Das III. Festival polnischer Spielfilme war vor allem ein Festival des Gegenwartsfilms: Elf der neunzehn Kinofilme und fünf der acht hier gezeigten Fernsehproduktionen erzählten Geschichten aus dem heutigen Leben. Wichtiger ist aber noch, daß auch die künstlerisch bemerkenswertesten Arbeiten vor allem Gegenwartsfilme waren. (...)

Auffällig war das ausgeprägte Problembewußtsein, das in den meisten Filmen spürbar wurde. Die polnischen Filmemacher versuchen, Konflikte konsequent zu entwickeln, innere Widersprüche eines Charakters ebenso wie die widersprüchlichen sozialen Bedingungen seiner Existenz scharf und zupackend vorzustellen, um so ihr Publikum zu interessieren und aus der Reserve zu locken. Das Prinzip der Zuspitzung, des besonderen Charakters, des außergewöhnlichen Falles verband sich in den interessantesten Gegenwartsfilmen mit dokumentaren Stilprinzipien.

Gerade unter diesem Gesichtspunkt waren die beiden Filme Krzysztof Kieślowskis, mit denen der erfolgreiche Dokumentarist im Spielfilm debütierte, aufschlußreich und bemerkenswert: *Personel* (Personenbeschreibung), 1975 für das Fernsehen gedreht (Preis für den besten Fernsehfilm), und *BLIZNA* (Die Narbe), 1976 für das Kino entstanden (Spezialpreis der Jury). Der Titel des Fernsehfilms könnte über beiden Filmen stehen – es sind Charakter-Porträts. Sie zielen auf eine genaue Darstellung sozialer Haltungen, auf die Analyse sozialer Konflikte und Mechanismen. In *Personel* verfolgen wir, wie ein junger Schneider nach Abschluß seiner Lehre die Arbeit an einem Theater beginnt. Milieu und Atmosphäre, Gesten, Haltungen, Erzählweisen der Menschen sind mit einem solchen Grad an Echtheit erfaßt, daß man zunächst fast im Zweifel ist, ob es sich um einen Spielfilm handelt. Allerdings wird dieser Zweifel bald zerstreut durch Kieślowskis Gefühl für Rhythmus, seine Fähigkeit, Gefühle und psychologische Prozesse des Helden aus diesen genau erfaßten Gesten, Haltungen zu entwickeln. Wir begreifen, daß wir es mit einer gebauten Handlung zu tun haben. Der junge Held, Romek, wird von dem Flirrenden

und Unruhigen der Theateratmosphäre, der Vielzahl von Verwandlungen, die er beobachtet, den seltsamen Späßen der Theaterleute zunächst in Bann geschlagen. Er beobachtet im Theater alle und alles. Allmählich wird er mit der Arbeit, den Kollegen vertrauter, entdeckt unter der Hülle des Außergewöhnlichen dieselben Alltagsprobleme, die auch anderswo verhandelt werden. In dem fast unmerklich verlaufenden Prozeß des Heimischwerdens gibt es plötzlich eine Zäsur: Ein Schauspieler glaubt, einen Schneider ungerecht behandeln zu können, und als der Schneider sich zur Wehr setzt, werden alle Mitarbeiter auf die eine oder andere Weise zur Stellungnahme herausgefordert, auch Romek, der öffentlich für seinen Kollegen Partei ergreift. Daraufhin wird Romek von der Theaterleitung bedrängt, eine Darstellung des Falles zu geben, wobei ihm bedeutet wird, nun möglichst eine seiner bisherigen Haltung konträre Meinung zu dem Vorfall zu äußern. Wir wissen nicht, wie sich der junge Mann in dieser Entscheidungssituation verhalten wird, mit dieser Frage endet der Film. Aber wir begreifen, daß davon viel für seine weitere Entwicklung, für das Reifen des Charakters abhängen wird, für die Ernsthaftigkeit und Konsequenz, mit denen er seine soziale Verantwortung wahrnehmen wird. Kieślowski interessiert sich für diese Entscheidungspunkte, die immer wieder aus dem scheinbar gleichmäßigen Fluß des Alltagslebens auftauchen und die nicht nur für das betroffene Individuum wesentlich sind. Hier sind Momente, in denen der einzelne direkt auf soziale Mechanismen, auf die Qualität zwischenmenschlicher Beziehungen in der sozialistischen Gesellschaft einwirken kann. Die Charakterstudie wird zum sozialen Modellfall. Der Regisseur arbeitet darauf hin, einen zeitgenössischen Typ des politischen Lehrstücks zu entwickeln.

Die Möglichkeiten des einzelnen, die Gesellschaft direkt mitzugestalten, erörtert Kieślowski in *BLIZNA* im umfassenden Sinne. Der Held des Films ist ein Wirtschaftsfunktionär, Direktor eines Kombinats. Seine Kämpfe, Krisen, Niederlagen, Freuden werden, beginnend mit der Planung des Werks, über einen Zeitraum von acht Jahren verfolgt. Die Aufgabe, die er übernommen hat, zehrt an seinen Kräften, so daß er sich die schmerzhaften Konflikte seines privaten Lebens nur selten bewußt zu machen vermag. Das Wichtigste für ihn ist der Betrieb. Kieślowski zeigt, daß dieser Held sein Bestes tut, um das komplizierte Geflecht von sozialen Interessen, Bestrebungen, Widersprüchen, in dem er steht, zu durchschauen und entsprechend seinen kommunistischen Idealen und politischen Erfahrungen zu handeln, zeigt aber auch, daß seine Einwirkungsmöglichkeiten objektiv und subjektiv begrenzt sind. So wurde zum Beispiel der Standort des Kombinats von Anfang an zu einer Quelle von Konflikten mit der Bevölkerung. Um seinem Gebiet mehr Gewicht zu geben, hatte es der ehrgeizige Ratsvorsitzende durchgesetzt, daß das Kombinat in diesem entlegenen, zurückgebliebenen, waldreichen Landstrich gebaut wird: die erste Einwohnerversammlung jedoch offenbart, daß dies den Wünschen der Bevölkerung widerspricht. Der Direktor versucht die Einwohner des Städtchens davon zu überzeugen, daß alles, was sie fordern – Verbesserung der sozialen, medizinischen, kulturellen, sportlichen Einrichtungen – gerade durch den Bau des Kombinats erfüllt werden könne. Aber er spürt, daß er die Aversionen der Einwohner nur zurückdrängen, nicht beseitigen kann. Der Bau beginnt, schreitet schnell voran; bald beginnt das Werk zu produzieren, Tausende erhalten Arbeit und Wohnung. So gut sich das Kombinat auch entwickelt, immer wieder wird der Direktor durch Proteste, Beschwerden, Forderungen von Bevölkerungsgruppen oder einzelnen Bürgern schmerzhaft darauf gestoßen, daß vieles, was den Menschen für ihre Stadt versprochen worden war, nicht berücksichtigt wurde oder werden konnte. Zeitweise ist es ihm sogar ganz recht, daß ihn sein Assistent vor den Ansprüchen der Arbeiter, der Einwohner des Städtchens abschirmt und ihm so die latente Stimmung der Unzufriedenheit zu verbergen sucht. Aber als sich die Nachricht von Demonstrationen in Gdansk verbreitet, als sich die Arbeiter seines Kombinats schweigend vor dem Direktionsgebäude versammeln, überwindet er sofort den Moment der Erstarrung und geht zu ihnen hinunter, um mit Nach-

druck die Identität ihrer und seiner Interessen zu bekräftigen. Die Reaktion des Kombinats in dieser komplizierten Situation ist eindeutig: Am größten Schornstein wird die rote Fahne gehißt. Nach acht Jahren verläßt der Direktor das Kombinat. Er ist müde, manche Erinnerungen bereiten ihm – wie er sagt – ein schlechtes Gewissen, aber er ist voller Selbstbewußtsein, ungebrochen. Der Zuschauer nimmt Abschied von einem Helden, für den er Respekt und Sympathie empfindet, bei dem er die Sache des Sozialismus in guten Händen weiß. Der hervorragende Schauspieler Franciszek Pieczka zeigt die Widersprüche des Helden in seiner konfliktreichen Welt aufrichtig und konsequent und vermag der Gestalt echtes Pathos zu geben. Eine Materie, die gemeinhin als trocken und wenig ergiebig für die Kunst gilt, wurde, ohne daß Kieślowski vertraute Handlungsklischees benutzte, für den politisch interessierten Zuschauer zu einem spannenden und bewegenden Erlebnis. Auch in stilistischer Hinsicht ist *BLIZNA* eine Weiterführung von *Personel*: Die äußerste Genauigkeit der Darstellung sozialer Prozesse verbindet sich mit einem hohen Maße an optischer Verdichtung. *BLIZNA* ist für mich das überzeugende Beispiel eines sozialistischen politischen Films.

Film und Fernsehen, Nr. 12/76, Berlin (DDR), Dez. 1976, S. 29

„Geh Deinen Weg allein“. Zu dem Film *BLIZNA* Von Bożena Janicka

Vom Temperament und den Erfahrungen her ist Krzysztof Kieślowski vor allem ein Filmemacher, der Dokumentarfilme dreht, und in seinem ersten Spielfilm bedient er sich einer Methode, die man als quasi-dokumentarisch bezeichnen könnte. Und konsequenterweise ist *BLIZNA* ein auf seine Art bewußt künstlicher Film, der nicht verheimlichen möchte, daß die Kamera die Welt von außen betrachtet und nicht von innen. Kieślowski versucht, die Wirklichkeit so zu zeigen, daß einerseits die ordnenden dramaturgischen Maßnahmen des Regisseurs nicht sichtbar werden, daß aber andererseits die Möglichkeit, vom strengen Handlungsschema abzuweichen, nicht beschnitten wird. Er möchte letztlich eine gewisse Breite an Realität vorführen, um in der Fülle der Bilder die Bedeutungen, die sich dahinter verbergen, sichtbar werden zu lassen.

Die Konsequenz dieser angewandten Methode ist, daß die Probleme nicht dramatisch gelöst werden, sondern lediglich durch die Ereignisse und vorgeführten Fakten hindurchscheinen. Daraus kann aber auch folgen, daß der Zuschauer einen Teil der Bedeutungen nicht entschlüsselt. Der Film, der bei dem Filmfestival in Danzig gezeigt wurde, vermochte bereits viele leidenschaftliche Reaktionen zu wecken. Vielleicht jedoch sollte man vor allem versuchen, die in den Bildern enthaltenen Bedeutungen herauszulesen.

Der dramatische Konflikt in dem Film *BLIZNA* besteht nicht in dem Aufeinanderprallen von Ideen, die in den Gestalten der Antagonisten personifiziert sind, sondern es handelt sich hier um einen Konflikt zwischen dem Menschen und der Situation, in der er sich befindet. Die Situation ist vielschichtig, dynamisch und entwickelt sich in aufeinanderfolgenden Phasen in eine bestimmte Richtung; sie entzieht sich damit immer stärker dem Zugriff des Helden. Dies ist ein dramatischer Konflikt zwischen dem Handeln und der Realität – einer Realität, die in diesem Film den stärkeren Part spielt, schon deswegen, weil der Held sie innerlich akzeptiert und grundsätzlich ihre Wahrheit anerkennt. Er verteidigt lediglich sein immer stärker bedrohtes Recht, Lösungen herbeizuführen, die ihm eher vernünftig oder moralisch wertvoll erscheinen. Also ist es das Drama eines verdeckten Konfliktes.

Krzysztof Kieślowski bringt in seinen Aussagen eine Sehnsucht nach geschlossener Dramaturgie zum Ausdruck, sicherlich auch nach schärfer und klarer herausgearbeiteten Konflikten. Das ist selbstverständlich das Recht eines Autors. Es scheint jedoch, daß der Held mit dem Schöpfer des Films nicht einverstanden wäre. Die Welt ist nicht so einfach wie die des Films, würde der Direktor aus *BLIZNA* sagen. Nur im Kino wird der Mensch durch eine effektvolle Auswahl von Wirklichkeit charakterisiert. Man hat einmal die Realität in 36 dramatische Situationen aufgeteilt, doch

drängt diese Realität an den Seiten der Schemata nach außen wie Watte, die man ständig abschneiden muß, damit das Modell die Form nicht verliert. Das Leben des Helden im Film BLIZNA erinnert eher an ein Umwickeltsein von jener Watte als an eines der 36 dramatischen Situationsmodelle. Sein dramatischer Konflikt ist anderer Natur, er ist leise, weniger spektakulär. Und obwohl er aus einem Bereich des öffentlichen Lebens stammt, ist er verborgener, intimer, und nicht dafür geeignet, selbst Nahestehenden erzählt zu werden.

Obleich die geschlossene Dramaturgie die Chance bietet, die Attraktivität des Films zu erhöhen und größere Zuschauermengen zu bekommen – selbst wenn man zugibt, daß die Entwicklung des modernen Films in diese Richtung verläuft – möchte man dennoch gewisse sehr originelle Werte von BLIZNA verteidigen, die aus der angewandten dramaturgischen Methode resultieren. Man könnte hierin sogar den wichtigsten Faktor sehen, der einem gebietet, den Film ernst zu nehmen. Dank dieser Methode paßt er besser zu der modernen Art zu denken. Vielleicht gerade aufgrund dieser Art und Weise, Ereignisse und Umstände, Motive und Bedingungen darzustellen, betrachten wir den Film nicht nur als ein Schauspiel auf der Leinwand, sondern als die authentische Aussage einer Person, nicht nur als Film, sondern als Vorlage für ein gemeinsames Denken.

Um eine gewisse Ordnung in die komplizierte Materie des Werkes hereinzubringen, könnte man es in zwei Ebenen zerlegen: in die des Helden und die der Realität. Man erhält gleichsam zwei verschiedene Werke; einen Film aus dem moralischen Problemkreis und einen gesellschaftspolitischen Film. Natürlich sind diese Ebenen auf der Leinwand eng miteinander verwoben, aber die Rezeption des Films in Danzig verweist darauf, daß dem Film eine solche doppelte Perspektive zugeschrieben werden muß.

Wenn wir den Hunger nach künstlerisch umgestalteten Fakten aus unserer gesellschaftspolitischen Praxis berücksichtigen, so wird BLIZNA am ehesten als politischer Film und nicht als ein Moraldrama interpretiert. Es wäre jedoch schade, wenn man die Aussage dieses Films ausschließlich dem publizistischen Bereich zuordnen würde.

Es ist an der Zeit, den Helden und die Situation zu benennen: da ist der Direktor eines großen Industriebetriebes und da haben wir den Aufbauprozess dieses Betriebes, an dem viele Dinge beteiligt sind. Der Aufbau wurde – so wird gesagt – mit einem Konzeptionsfehler begonnen, doch mußte er zueinde geführt werden. Der Fehler war die schlechte Wahl der Lage sowie Übereilung in der Ausführung des Plans, was in letzter Konsequenz bedeutet: Zerstörung der Natur, Mißachtung der Rechte von Anwohnern, Unrecht, das vermeidbar gewesen wäre. Der Direktor Bednarz ist für diese Fehler nicht verantwortlich zu machen. Man hat ihn in diese Stellung berufen, als das Projekt schon fortgeschritten war. Als er von einem Journalisten gefragt wird, ob er an diesen Entscheidungen von Anfang an mitgewirkt hat, bejaht er diese Frage dennoch. Man könnte also einfach sagen, dies ist ein Film über das Verantwortungsbewußtsein, das wir haben, wenn wir unsere Zustimmung zur Mitwirkung an einer Sache gegeben haben. Dies verdeutlicht auch im Kontrast die Familie um ihn herum: die Ehefrau, die sich für nichts verantwortlich fühlt, weder für ihre eigene Vergangenheit noch für das Schicksal ihrer Tochter, nicht einmal für ihren Hund; die Tochter, die jede Verantwortung von sich weist. Bednarz, der nicht vor seiner Verantwortung flieht, sondern darüber hinaus mehr als nötig an Verantwortung übernimmt, repräsentiert im Grunde eine moralische Maxime. Was heißt das jedoch in unserer modernen Welt, verantwortungsbewußt zu sein? Läßt sich denn das Verantwortungsgefühl auch wirklich realisieren, angesichts derart komplizierter Umstände, die ja die Handlungen des Helden bedingen? Wie sieht der Empfindungsmechanismus des Helden aus, dem etwas aus den Händen gleitet? Geschieht dies lediglich aufgrund äußerer Faktoren, die nicht immer voll beherrscht werden können, oder aus innerer Billigung heraus, damit die Seite des Kompromisses allmählich Übergewicht erlangt?

Wir haben keinen Konflikt aus dem Katechismus vor uns. Dieser hier ist qualvoller. Die Qual wird von Bednarz in der Einsamkeit durchlitten. Und am Ende kann man nur selbst Bilanz ziehen. Im Falle von Bednarz fällt die Abrechnung wohl positiv aus. Bednarz glaubt, daß etwas objektiv bewertet werden muß, und daß dieses die meßbaren Arbeitsergebnisse sind. Der Betrieb, der mit einem größeren oder kleineren Fehler errichtet wurde, wird den Menschen in Zukunft dienen und ihnen nützlich sein. Wie würde denn die Antwort des Helden von BLIZNA in Bezug auf das folgende Problem ausfallen: Wenn aktive Mitwirkung an der Schaffung und Umgestaltung der Welt die Aufgabe bestimmter moralischer Positionen bedeutet, sollte man dann seine Teilnahme an dieser Mitwirkung verweigern? Der Film als Ganzes gibt eine Antwort darauf. „Haben Sie ein schlechtes Gewissen?“ fragt ein Journalist Bednarz, und er bekommt zu hören: „Nicht ganz.“

Wenn wir die im Film verstreuten Antworten verfolgen, so geht es vielleicht hauptsächlich darum, daß man überhaupt jenes Gewissen haben muß, um mit seiner Hilfe die Handlungen abzuwägen.

Ändern wir die Betrachtungsweise und sehen wir BLIZNA als ein eigenwilliges gesellschaftspolitisches Dokument an, so könnte man das Gewissensproblem als eine Brücke dazu betrachten. Kieślowski faßt den Begriff des Gewissens nicht metaphysisch auf, er bekommt in diesem Film einen objektiven Sinn. Nach der Meinung des Autors sind vor allem die anderen das Gewissen. Sie bringen in die Beurteilung des eigenen Tuns einen objektiven Faktor hinein. Die anderen – das ist, allgemein gesprochen, die Gesellschaft, die für gewöhnlich eine breitere Skala an Motivationen, einen breiteren Horizont als Einzelpersonen oder eine kleinere Gruppe repräsentiert. Das Handeln für die Sache der Gesellschaft ist verbunden mit der Notwendigkeit schwieriger Auswahl. Es besteht in der Regel in einem Auswählen von Werten. In dieser Situation haben nicht nur geistige und moralische Qualitäten der Führungspersönlichkeit eine Bedeutung, sondern auch ihre Denkweise. Dieses Problem ist in BLIZNA als einem gesellschaftspolitischen Film das Wichtigste. Art des Denkens heißt hier: wirkliche politische Arbeit oder das Ersetzen dieser Arbeit durch spektakuläre Schauspiele; mühevoll Diskussionen mit den Menschen, deren Bewußtsein noch nicht in der Lage ist, ihre eigenen objektiven Interessen wahrzunehmen – oder aber von oben diktierte administrative Lösungen von Problemen; Arbeiten im Namen des allgemeinen Wohls oder Sich-Berufen auf das Allgemeinwohl aus eigensüchtigen Interessen; und schließlich das Wichtigste: Wie ist dieses Allgemeinwohl aufzufassen? Wird es weitblickend gestaltet, mit Verantwortungsgefühl für die Gestalt des Landes, nicht nur heute, sondern auch in hundert oder zweihundert Jahren, oder aber administrativ, partikularistisch und vorläufig?

BLIZNA ist kein Film über Fehler. Ich möchte riskieren zu behaupten, daß dies im Grunde ein Film ist über den Reifeprozess einer Gesellschaft in Richtung eines tief, klug und menschlich aufgefaßten Sozialismus.

BLIZNA zeigt die Welt, wie sie annähernd in der Wirklichkeit ist, das heißt, sehr kompliziert. „Geh allein“ sagt Bednarz in der letzten Filmszene zu seinem Enkel, der gerade das Laufen lernt. Die Fortsetzung fügen wir selbst hinzu. Uns ist nicht alles gelungen, vielleicht gelingt dir mehr. Du wirst neue Lösungen suchen müssen, bessere als unsere es waren. Geh allein. – BLIZNA hat eine weitgesteckte Perspektive. Der Film ist bewußt so gestaltet, daß die Veränderungs-, Entwicklungs- und Vervollkommnungsprozesse einen weiterweisenden Charakter haben. Dies ist eine gewisse Wahrheit, die der Autor des Films, seine Hauptfigur und auch das Publikum, das den Film akzeptiert, gemeinsam haben.

Film, Nr. 50/76, Warschau, 12. 12. 1976

Zu dem Film BLIZNA

Ein Gespräch in der Redaktion,

Am Gespräch nehmen teil:
Krzysztof Kieślowski
Marian Kuszewski
Bohdan Poreba

Krzysztof Zanussi
Edward Zebrowski
Zbigniew Klaczynski

Zbigniew Klaczynski:

Ich begrüße Sie in unserer Redaktion. Unsere Diskussion möchten wir dem Film *BLIZNA* von Krzysztof Kiesłowski widmen; wir betrachten diesen Film als Ausgangspunkt für unser Gespräch über ein aktuelles Thema im modernen polnischen Film. Insbesondere ein Thema, das die gesellschaftspolitische Problematik berührt. Ich meine, daß *BLIZNA* ein guter Anlaß für eine solche Diskussion ist. Meiner Meinung nach könnten es Probleme sein, die infolge von Zivilisationsprozessen und gesellschaftlichen Veränderungen entstehen. All dies berührt der Film. Er ist sicher aber auch ein Film, an den man kritisch herangehen muß. Dennoch scheint er uns wichtig zu sein. Als ich diesen Film zum ersten Mal sah, erschien er mir zeitweise nicht besonders scharf, sondern etwas vernebelt.

Erst als ich ihn zum zweiten Mal sah, verstand ich, daß die angeschnittenen Probleme miteinander verbunden sind. Wird die Wirkung des Films, der so grundlegende Probleme berührt, nicht wesentlich dadurch geschmälert, daß er zweimal gesehen werden muß?

Warum erschien er mir, als ich ihn zum ersten Mal sah, so widersprüchlich? Ich hatte den Eindruck, daß er zu viele Probleme behandelt, und die Folge davon ist, daß er sich einer größeren Zahl von gedanklichen Abkürzungen bedient. Als ich ihn zum zweiten Mal sah, verstand ich, daß die dortige Wirklichkeit um den Helden herum angeordnet ist, daß die Probleme, die der Film behandeln möchte, um die Schicksalsetappen seines Lebens kreisen. (...)

Marian Kuszewski:

Wenn wir nicht nur über *BLIZNA* diskutieren sollen, sondern auch über unseren gesellschaftspolitischen Film, dann reden wir in Wirklichkeit über etwas, was es fast nicht gibt. Wir alle warten auf Filme dieser Art. Ich denke dabei an die Kritiker, die Vertreter der Kulturpolitik, an das Theater, die das bestätigen, indem sie ein großes Interesse an der Fernsehserie *Die Direktoren* gezeigt haben. Ich behaupte, daß es den gesellschaftspolitischen Film noch nicht gibt, obwohl von Zeit zu Zeit Filme erscheinen, die diesen Charakter haben, jedoch sich keiner besonderen Anerkennung erfreuen. Und dies hat viele Gründe. Die wichtigsten Gründe dafür sind wohl in den Filmen selbst zu suchen, in ihrer Art, die Gegenwart zu sehen, in ihrer Art und Weise, sie durch das filmische Kunstmittel darzustellen. Mir drängt sich der Gedanke auf, daß in Werken dieser Art (dies betrifft aber nicht nur den Film) der Begriff des Konfliktes zu eng gefaßt wird. Dabei entscheidet doch das Vorhandensein des Konfliktes über die Existenz eines künstlerischen Werkes. Man arbeitet häufig mit Scheinkonflikten, die noch zusätzlich dadurch abgeschwächt werden, daß man versucht, diese zu verallgemeinern. Man stellt gewisse fertige Thesen auf, die häufig aus einer recht oberflächlichen Beobachtung resultieren und versucht diese als Grundlage des dramatischen Aufbaus zu verwenden. Man bedient sich dabei eines vereinfachten Situationsschemas. Die so konstruierten Thesen klingen manchmal wie solche, die bisweilen in Menschen- schlangen vor Lebensmittelgeschäften zu hören sind. Wenn man so verfährt, verlieren wir die Möglichkeit, unterschiedliche Grundpositionen aufeinanderprallen zu lassen, eine Konfrontation zwischen Tradition und Gegenwart herbeizuführen, Konflikte zwischen den Folgen zivilisatorischer und gesellschaftspolitischer Veränderungen, die sich im Lande vollziehen, und dem Alten, Gewohnheitsmäßigen, das durch die besondere Art zu denken festverwurzelt ist, austragen zu lassen.

(...) Was ich also von dem Film halte? Ich halte ihn für einen ernsthaften Versuch, ein modernes gesellschaftspolitisches Thema zu behandeln. Ich nehme auch den Schöpfer des Films ernst und bitte ihn, mich von der Pflicht zu entbinden, ein gewisses Gleichgewicht von Kompliment und Kritik aufrechterhalten zu müssen. Ich halte *BLIZNA* für ein ambitioniertes Vorhaben, für eine Synthese, die frei ist von billigen Anspielungen, beißendem Kabarettwitz und verständnisvollem Augenzwinkern an die Adres-

se der Zuschauer. Hier gibt es eine Menge interessanter Beobachtungen. Es gibt aber auch eine Reihe von Dingen, die mir unklar sind. Dies resultiert eben aus dieser zu allgemeinen Auffassung des gesellschaftspolitischen Themas.

Der Konflikt ist nicht ganz realitätsnah. Es fehlt das Aufeinanderprallen unterschiedlicher Positionen. Der Regisseur unternimmt hier verschiedene Versuche, sie gelingen ihm jedoch nicht ganz. Die Tatsache, daß ein Betrieb 10 km in diese oder jene Richtung gebaut wird, gibt noch kein Thema für ein Kunstwerk her. Dies wäre eher ein Thema für eine kritische Reportage. Dabei bestand doch die Möglichkeit, einen Konflikt anderer Art zu zeigen: nämlich den Konflikt zwischen dem, was neu geschaffen wird, und dem Alten, was ein Teil der Menschen verteidigt. Einen Konflikt zwischen dem, was für das allgemeine Wohl der Menschen geschaffen wird, was diese jedoch subjektiv nicht als ihr Wohl einschätzen können, obwohl sie davon einen Nutzen haben, und dem Alten, was sie verteidigen. Der Autor des Films hat gezeigt, daß der Betrieb nützlich ist, er zeigt eine große Menge von Menschen, die dort beschäftigt sein möchten. Hier aber endet die Schilderung der neuen Arbeiterklasse.

Später tritt sie lediglich als Masse auf, die gegen Ende des Films protestiert, und man weiß nicht so recht, aus welchen Gründen. Möglicherweise beruft sich der Regisseur auf unser allgemeines Wissen um diese Dinge. Aber das reicht nicht aus.

Wir haben im Film Andeutungen von Konflikten bei der Parteiversammlung, aber die hier gehörten Formulierungen sind zu allgemein. Ich weiß auch nicht so recht, ob der Konflikt zwischen der Belegschaft und dem Direktor besteht oder den Kräften, die er repräsentiert.

Der zweite aus dem Antagonisten-Paar Direktor und Journalist verteidigt Wahrheiten, die man nicht immer akzeptieren kann. Reste solch einer sehr oberflächlichen Behandlung eines gesellschaftspolitischen Themas lassen sich ebenfalls finden in der Art der Gestaltung von Vertretern der Regierungsgewalt (vermutlich auf Regierungsebene). Vielleicht ist dies ein Problem der Schauspielereinsatzung, aber die hier beabsichtigte Ironie, wie man diese ausstattet, läßt ihre Wahrheiten schwächer erscheinen. (...)

Edward Zebrowski:

Ich meine, um sinnvoll über diesen Film diskutieren zu können, müßte man vor allen Dingen umreißen, wovon er handelt. Nach dem erstmaligen Sehen des Films ist für mich klargeworden, daß das ein Film ist, welcher die Überlegung anstellt, ob die für die Gesellschaft grundlegenden politischen Entscheidungen nicht im Dialog mit der Gesellschaft getroffen werden sollten. Wie mir scheint, ist dies das Hauptproblem des Films. Dies war auch das Grundproblem der Zeit, von der dieser Film erzählt. Für unsere heutige gesellschaftliche Wirklichkeit ist dieses Problem von großer Bedeutung. Der Film handelt vom Schicksal eines Menschen, der Macht und große Entscheidungskompetenzen erhält. Ihm wird ein Werk anvertraut, das große Bedeutung für die Gesellschaft hat. Dieser Mensch wird allmählich von seinen Partnern, die an dem Werk mitarbeiten, abgeschnitten. Er verliert auch den Kontakt zu seiner Umgebung. Er wird getrennt von dem, was um ihn herum vorgeht. Für mich ist die Figur des Assistenten neben dem Direktor die zweite zentrale Gestalt. Sehen wir den Film in dieser Weise, dann wird es unwichtig, ob diese oder jene Episode mit all ihren Folgen und Verwicklungen gezeigt wird, denn verglichen mit dem zentralen Problem sind dies nur Episoden auf dem Wege zum Hauptthema. Ich würde folgende Überlegung vorschlagen: Ist dieser Film realistisch; sagt er etwas Wichtiges aus? Vielleicht sogar im Kontext der Rede Giereks in Mielce.

Krzysztof Zanussi:

Bei der Suche nach großen Konflikten erwähnt Kuszewski den Hauptkonflikt dieser Zeit, den Konflikt zwischen dem Wohl des Einzelnen, das aber mit den Augen eines Anderen gesehen wird – und dem Bewußtsein des Einzelnen. Es ist ein Konflikt zwischen den Beglückten und den Beglückern.

Dies ist das Drama einer Entwicklungsphase, einer Zeit von Veränderungen. Dies ist ein Konflikt zwischen jemand, der weiß, was gut sein wird und dem, der dieses noch nicht weiß. Aus dieser Perspektive betrachtet, ist die Art und Weise der Machtausübung schon eine Lösung von Konflikten. Mir scheint, daß der Film sich diesem Problem nähert, sehr häufig mit Hilfe von Bildern und nicht von Worten. Für diese Fähigkeit möchte ich den Film loben. Deswegen scheint mir, daß der große Konflikt, der Konflikt der Epoche im Film *BLIZNA* vorhanden ist, nur verkleidet in eine erzählbare Geschichte. Ich empfinde nicht, daß das, was er aussagen wollte, verworren dargestellt worden ist. Die Wirklichkeit selbst ist verworren. Um alles verstehen zu können, was in diesem Film gezeigt wird, muß man mehr wissen, als das, was man in dem Film erfährt. (...) Ich bedaure sehr, daß dieser Film nicht von einem größeren Publikum gesehen wird. (Dies ist aber das Bedauern eines jeden Künstlers). – Darin sehe ich jedoch eine gewisse Gesetzmäßigkeit. Wenn wir Filme dieser Art als politische Aussage werten, dann betrifft sie vor allem die gesellschaftlichen Gruppen, die einen wirklichen und aktiven Einfluß haben auf die Ausübung der Macht und auf den Verlauf der Ereignisse. (...)

Aus "Film", Nr. 51/76, Warschau, 19. 12. 1976

Gespräch bearbeitet von: Bożena Janicka

Biofilmographie

Krzysztof Kiesłowski

Geboren 1941 in Warschau. Absolvierte 1969 die Polnische Film-, Fernseh- und Theaterhochschule (PWSFTviT) in Łódź. Arbeitete danach als Regisseur im Dokumentarfilmstudio Warschau (Wytwórnia Filmów Dokumentalnych = WFD). 1973 drehte er erstmals einen mittellangen Spielfilm für das Polnische Fernsehen. *BLIZNA* ist sein erster abendfüllender Kino-Spielfilm.

- 1968 *Zdjecie* (Aufnahme) Dokumentarfilm für TV
- 1969 *Z miasta Łodzi* (Aus der Stadt Łódź) Dokumentarfilm, Diplomfilm, Produktion: WFD
- 1970 *Fabryka* (Die Fabrik) Dokumentarfilm, Produktion: WFD
Bylem żołnierzem (Ich war Soldat) Dokumentarfilm, Produktion: Armeefilmstudio "Czołówka"
- 1971 *Przed rajdem* (Vor dem Rennen) Dokumentarfilm, Produktion: WFD
Gospodarze (Die Herren) Dokumentarfilm für TV, Produktion: WFD. Co-DB, Co-RE: Tomasz Zygadlo
- 1972 *Robotnicy 1971* (Arbeiter 1971) Dokumentarfilm, Produktion: WFD. Co-DB, Co-RE: Tomasz Zygadlo
Refren (Der Refrain) Dokumentarfilm, Produktion: WFD
Podstawy BHP w kopalni miedzi (Die Hygiene- und Arbeitsschutz-Basis in einer Kupfermine) Dokumentarfilm, Produktion: WFD
Miedzy Wrocławiem a Zielena Góra (Zwischen Breslau und Zielena Góra) Dokumentarfilm, Produktion: WFD
- 1973 *Przejście podziemne* (Unterirdischer Durchgang) Mittellanger Spielfilm für TV Produktion: PRF "Zespoly Filmowe" – "Tor"
Murarz (Der Maurer) Dokumentarfilm, Produktion: WFD
- 1974 *Prześwietlenie* (Durchleuchtung) Dokumentarfilm, Produktion: WFD
Pierwsza miłość (Die erste Liebe) Kurzspielfilm für TV
- 1975 *Zyciorys* (Lebensbeschreibung) Dokumentarfilm, Produktion: WFD. Co-DB: Janusz Fastyn
Personel (Personal) Spielfilm für TV, Produktion: PRF "Zespoly Filmowe" – "Tor"

1976 *Spokój* (Ruhe) Spielfilm für TV, Produktion: Poltel
BLIZNA (Die Narbe) Spielfilm für Kino, Produktion: PRF "Zespoly Filmowe" – "Tor"

1977 *Szpital* (Das Krankenhaus) Dokumentarfilm, Produktion: WFD

Preise für Filme von Krzysztof Kiesłowski (Auswahl)

- Fabryka* Preis der Zeitung "Głos Robotniczy" für den besten Gegenwartsfilm auf dem XI. Nationalen Polnischen Kurzfilmfestival, Krakau, Mai/Juni 1971
- Bylem żołnierzem* Preis der Illustrierten "Żołnierz Polski" für den besten Film, „der das Thema des Patriotismus mit dem Kampf für den Frieden verbindet“, auf dem XI. Nationalen Polnischen Kurzfilmfestival, Krakau, Mai/Juni 1971
Preis des Ministeriums für Nationale Verteidigung
- Pierwsza miłość* Grand Prix und Großer Preis des Ministeriums für Kunst und Kultur auf dem XIV. Nationalen Polnischen Kurzfilmfestival, Krakau, Juni 1974
Preis des Vorsitzenden für Radio und Fernsehen auf dem XI. Internationalen Kurzfilmfestival, Krakau, Juni 1974
Preis des Komitees für Radio und Fernsehen, 1975
- Zyciorys* Hauptpreis auf dem XV. Nationalen Polnischen Kurzfilmfestival, Krakau, Mai/Juni 1975
- Personel* Großer Preis der Stadt Mannheim und Preis der Katholischen Jury auf der XXIV. Internationalen Mannheimer Filmwoche, Oktober 1975
Preis der Polnischen Filmclub-Föderation auf dem Filmtreffen in Lagów, Juni 1976
Preis der Zeitschrift "Film" für das beste Debut im Spielfilm im Jahr 1975
Grand Prix auf dem IV. Filmtreffen von Koszaliń (Köslin), August 1976
Hauptpreis für Fernsehfilme und Preis der Journalisten für Fernsehfilme auf dem III. Nationalen Polnischen Spielfilmfestival, Danzig, September 1976
Preis der Kino-Enthusiasten der Polnischen Filmclubföderation für das Jahr 1975
- BLIZNA* Spezialpreis der Jury auf dem III. Nationalen Polnischen Spielfilmfestival, Danzig 1976
Darstellerpreis für Franciszek Pieczka auf dem selben Festival
- Szpital* Grand Prix auf dem XIV. Internationalen Kurzfilmfestival, Krakau, Juni 1977

PRF "Zespoly Filmowe" – "Tor"

Die Künstlerische Arbeitsgruppe "Tor", in der Kiesłowski die beiden TV-Spielfilme *Przejście podziemne* und *Personel* sowie sein Kino-Spielfilm-Debut *BLIZNA* realisierte, ist eine der ältesten Künstlerischen Arbeitsgruppen Polens. Sie wurde 1967 gegründet. Künstlerischer Leiter: Stanisław Rózewicz
Literarischer Leiter: Witold Zalewski

Der Gruppe gehören u.a. folgende Regisseure an: Antoni Krauze, Janusz Majewski, Krzysztof Zanussi, Edward Zebrowski, Tomasz Zygadlo, Piotr Szulkin, Krzysztof Kiesłowski, Walerian Borowczyk

BLIZNA (Ausgewählte Bibliographie)

Trybuna Ludu Nr. 310 v. 29. 12. 1976 (Kritik von Zbigniew Klaczyński)

Literatura Nr. 1 vom 6. 1. 1977 (Kritik von Tomasz Zalewski)

Kultura Nr. 1/77 (Kritik von Krzysztof Metrak)

Polityka Nr. 52/76 (Kritik von Zygmunt Kalużyński)

Film Nr. 50/76 v. 12. 12. 1976 (Kritik von Bożena Janicka)

Kino Nr. 8/76 v. August 1976 (Kritik von Jerzy Plazewski)

Film Nr. 51/76 vom 19. 12. 1976 (Diskussion um den Film.

Teilnehmer: K. Kiesłowski, die Regisseure Bohdan Poreba,

Krzysztof Zanusi u. Edward Zebrowski, die Redakteure

Zbigniew Klaczyński u. Marian Kuszewski)

Film und Fernsehen, Berlin (DDR), Nr. 12/76 (Erika Richter über

den Film innerhalb eines Berichts über das Festival von Gdąnsk)

Sonntag, Berlin (DDR), Nr. 41/76 (Michael Hanisch über den Film

innerhalb eines Berichts über das Festival von Gdąnsk)