

9. internationales forum des jungen films

berlin
22. 2. – 3. 3.
1979

25

WODZIREJ

Der Ballführer

Land Polen 1978
Produktion PRF 'Zespoły Filmowe' – Zespół 'X'

Regie, Buch Feliks Falk

Dialoge Feliks Falk, Jerzy Stuhr

Lied-Texte Jonasz Kofta

Kamera Edward Klosinski

Schnitt Krystyna Komosińska

Ausstattung Teresa Barska

Kostüme Marek Mierzejewski

Musik Jan Kanty Pawluskiewicz

Produktionsleitung Ryszard Chutkowski

Darsteller

Danielak	Jerzy Stuhr
Mela	Sława Kwaśniewska
Lasota	Wiktor Sadecki
Romek	Michał Tarkowski
Iza	Ewa Kolasinska
Danielaks Bruder	Ryszard Kotys
Przybylski	Jerzy Kryszak
Direktor	Alfred Freudenheim
Ula	Jana Svandowa
Direktor der Kultur-	
Abtlg.	Bogusław Sobczuk
Zielony	Jerzy Wasiuczyński
Majer	Bogdan Krzywicki
Sekretärin	Patrycja Bukowska
Estradenkünstler	Jerzy Braszka
Myśliwiec	Marian Cebulski
Bolek	Stanisław Chmieloch
Sikora	Janusz Cichalewski
Regisseur	Janusz Dymek
Sänger	Andrzej Dzielski
Kobus	Aleksander Fabisiak
TV-Reporter	Marek Grot
Arzt	Jozef Harasiewicz
Beamtin	Hanna Hartowicz-Kosińska

Uraufführung Juli 1978, Warschau

Format 35 mm, Farbe, 1 : 1.33

Länge 115 Minuten

Inhalt

Anlässlich des 500. Jubiläums der Stadt soll im neueröffneten Hotel ein Ball stattfinden. Das Gewicht der Veranstaltung unterstreicht die angekündigte Anwesenheit einer Fernsehetele sowie von Journalisten, ebenso die Tatsache, daß die Zahl der eingeladenen Gäste ziemlich beschränkt sein soll. Um die Ehre, diesen Ball leiten zu dürfen, wetteifern die vier meistgefragten Spezialisten des örtlichen 'Unterhaltungsunternehmens'.

Der Filmheld – Ludwik Danielak, ein dreißigjähriger Conférencier, stets in Bewegung, stets auf der Suche nach kleinen Geschäften und zweitrangigen Veranstaltungen, erblickt für sich anfangs keine realen Möglichkeiten, im Spiel um die Teilnahme an diesem großen Ball wetteifern zu können.

Mit der Zeit jedoch, infolge verschiedenartiger Umstände, reift in ihm der Entschluß heran. Er erblickt im Ball die Chance, irgendwer zu werden und die ersehnte Position in der örtlichen Gesellschaft zu erwerben. Anfangs versucht er verschiedene Winkelzüge, ist bemüht, im Stadtrat Bekanntschaften anzuknüpfen. Als dieses Methode erfolglos zu bleiben scheint, nimmt er einen va banque-Kampf auf.

Er schließt nacheinander seine Konkurrenten aus dem Spiel aus. Gleichzeitig jedoch bricht er Schritt für Schritt die moralischen Barrieren. Es gelingt ihm, auch seinen Freund Romek aus der Konkurrenz auszuschalten.

Die Nachricht vom Erfolg und von der Erlangung seines Ziels kommt von einer unerwarteten Seite vom Vertreter des Stadtrates. Der Filmheld führt den Ball unter dem Beifall der eingeladenen Gäste, nimmt Glückwünsche und Ausdrücke der Anerkennung entgegen. Doch plötzlich erscheint Freund Romek, der ihm eine Ohrfeige verpaßt – dies ist die Strafe nicht nur in seinem eigenen Namen, sondern auch im Namen der Filmzuschauer und des Regisseurs.

Vielleicht macht diese Ohrfeige dem Helden klar, daß die Kosten, die er im Laufe der Kampagne um den Ball zu zahlen hatte, bedeutend größer sind als der Erfolg selbst. Er gewann Anerkennung, verlor zugleich aber Freundschaft, Liebe und die menschliche Ehre.

Produktionsmitteilung

Böses Fieber

Von Ryszard Koniczek

Es wird behauptet, daß ein Maßstab für die Gesundheit des Kinos die Originalität der Erstlingsfilme sei. Das ist unbestritten, über mangelnde Originalität der Erstlingsfilme kann man sich bei uns nicht beklagen, weder früher noch heutzutage. Mit den zweiten Filmen sah es schon schlechter aus. Der zweite Film enttäuschte in der Regel, selbst so vielversprechende Regisseure wie Królikiewicz, Wojciechowski, Szyszko bestätigten diese seltsame Regel.

Es gibt jedoch Ausnahmen: vielleicht werden sie so häufig, daß die Regel ihren obligatorischen Charakter verliert. Als Beispiel kann hier WODZIREJ von Feliks Falk dienen, der außerdem den Film *W środku lata* (Mitten im Sommer) gedreht hat. Der zweite Film ist ein gewaltiger Schritt nach vorn in der Entwicklung des jungen Regisseurs, gleichsam die Geburt einer neuen künstlerischen Persönlichkeit, einer Persönlichkeit, die nicht verkrampt und offen der Wirklichkeit gegenübersteht, die aber gleichzeitig durch ihr professionelles Leistungsvermögen verwundert. In WODZIREJ ist Disziplin mit Freiheit und Sicherheit mit Risiko verbunden.

Vor allem jedoch ist der Film ein kühner Versuch, gewisse in der Gesellschaft vorhandene unterschwellige Strömungen und Tendenzen zu verdeutlichen.

Der Regisseur, der zu unserer neuen Generation gerechnet wird, obwohl er dem Geburtsjahr nach wohl der älteste ist, hat mit dieser Generation viele Gemeinsamkeiten. Falk, wie auch seine Kollegen, wählt sein Thema selbst aus, stellt Probleme zusammen und weist ihnen auf eigene Verantwortung gesellschaftliche Relevanz zu. Es sind dies moderne, aktuelle Probleme, beobachtet und wiedergegeben mit jener Detailtreue, die nur eigener Anschauung und Erfahrung entspringen kann. Diese enge Verbindung mit der Lebenserfahrung und nicht mit der ausschließlich künstlerischen Schweise – wie sie so oft in den Filmszenarien zu beobachten ist – bewirkt, daß diese neue Welle die bereits geschriebenen Codes nicht zur Kenntnis nimmt. Die Jungen wollen die bestehenden Klischees zunächst nicht akzeptieren, sie wollen sich an den bisherigen Disputen und Diskussionen nicht beteiligen. Sie möchten davon erzählen, was sie im Leben gesehen und erfahren haben, außerhalb ihres Künstlerdaseins. Ob sich ein Schaffen dieser Art weiterentwickeln wird, ist nicht gewiß, es sei denn, diese Generation ist wirklich sehr begabt.

Im umfassenderen Sinne ist diese Art künstlerischen Schaffens anders als die ihrer Vorgänger aus der Mitte der sechziger Jahre. Hier ist weniger Introspektion, man ist von der eigenen Subjektivität und ihrer Besonderheit weniger fasziniert; es findet sich weniger das Bestreben nach bewußt 'künstlerischer Gestaltung', die bisweilen aus Gründen der Effektivität vorgenommen wurde. Bei Falk war etwas davon in seinem ersten Film zu spüren, doch WODZIREJ ist frei davon. Der Film ist Teil eines Geschehens, Element einer Form, die dem Leben, der Wirklichkeit, entnommen wurde, dennoch handelt es sich um einen Film, der von einer Künstlerpersönlichkeit geprägt ist. Die beobachtete und dargestellte Welt wird vom Regisseur beurteilt und nicht anonymen Urteilen ausgesetzt. Die Auswahl und Prüfung von Erscheinungen, die bisher gemieden worden sind, der Ton der persönlichen Verantwortung für den Inhalt dieses Urteils – das ist es, was diesem Film die besondere künstlerische Prägung gibt. In früheren Arbeiten fanden wir oft die Variante eines Problems, das andere bereits behandelt hatten, wobei aber ein besonderes Kolorit hervorgehoben beziehungsweise eine intensive Betrachtungsstruktur hervorgehoben wurde.

Wenn man auf die neue Generation die klassische Triade anwenden wollte, die das Schaffen beschreibt als Verstehen, Erleben und Beurteilen, so hat diese Generation jenes Element des Erlebens (natürlich des eigenen) entwertet zugunsten des Erkennens und Urteilens. Ein poetischer, balladenhafter oder psychologischer Nebel füllt nicht mehr so lückenlos die Erzählung aus. Diese Eigenschaften – verstärkte Aufmerksamkeit für die äußere Wirklichkeit und ihre rationale Beurteilung – sind in WODZIREJ ähnlich wie auch in anderen Werken der Jungfilmer deutlich sichtbar.

WODZIREJ hat die Struktur der Improvisation, durch welche einst die neue französische Welle zu schockieren vermochte, nur wurde sie zu einem Regieprinzip. Dies ist ein weiteres Beispiel dafür, wie die Poetik der Avantgarde vom regulären Filmschaffen absorbiert wird. Wichtiger jedoch scheint der Sinn der erzählten Geschichte zu sein, welche – es sei noch einmal wiederholt – ein kühner Versuch ist, unterschwellige Gegenwartsströmungen Gestalt werden zu lassen.

Falk zeichnet mit guter Intuition eine Art Porträt. Es ist das Porträt eines Menschen, der Karriere machen will. Doch dieses Porträt erweckt den Eindruck, als sei es geschaffen aus dem, was der Porträtierte selbst über sich denkt. Das Besondere von WODZIREJ vor dem Hintergrund anderer moderner Filme besteht darin, daß der Held seine Motive durch Handlung beschreibt. Indem er nacheinander Aufgaben löst und Schwierigkeiten überwindet – nie wissen wir, ob er aufgibt oder sein Ziel erreicht – vollendet er allmählich sein geistiges Porträt. In dieser Charakterisierungsmethode steckt etwas Elementares, was unsere Künstler zu vergessen bemüht waren.

Es ist müßig, daran zu erinnern, daß dies ein Vergessen einer Regel des Realismus bedeutet, die Intentionen mit Handlungen konfrontiert. Ich hörte aus diesem Anlaß sogar Worte des Mitleids, daß der Held „das Recht hatte, sich hervorzutun, nur geschah dies zu kraß“.

Das Urteil der Autoren über den Helden ist also nicht apriorisch, sondern wird gebildet im Prozeß des Sammelns von Argumenten. Sobald er an festem Inhalt gewinnt, läßt er sich nur schwer ins Wanken bringen.

Der Held füllt mit seiner Person die ganze Leinwand und die gesamte Spielzeit; obwohl er in einem ganz bestimmten Milieu agiert, haben wir es eher mit ihm zu tun als mit seiner Umgebung. In der Schlüsselszene ist er selbst zurückhaltend in der Anklage der anderen, obwohl es nicht wahrscheinlich ist, daß er seine eigene Handlungsweise verurteilt. Er sagt nur, daß er 'vielleicht so handeln muß'. Schon in dieser Szene klingt dieses 'vielleicht müssen' (es geht um ein Mädchen, das er für einen Berechtigungsschein zum Kauf eines Autos einem anderen abtritt) zweifelhaft, später zerfällt es in Stücke. Das Freundschaftsband mit Romek (auch das Band der Vorteile im Leben) entlastet bis zu einem gewissen Grad seine Moralgrundsätze, es ist sein gutes Alibi. Der scheinbar selbstlose Charakterzug des Helden – die Fähigkeit zur Freundschaft – sagt, einmal auf die Probe gestellt, klar aus, vielleicht sogar überdeutlich, was 'er vielleicht muß' und was er wirklich tut.

Dieses Moment scheint grundlegend für den Film, das heißt für seinen verweisenden Charakter zu sein.

Aus Moralgründen verlagern die Autoren die 'objektiven Bedingungen' der Handlungen von Danielak auf eine andere Ebene und lokalisieren sowohl Schuld als auch Strafe in der Individual- und Privatsphäre. Sein Freund schlägt ihm ins Gesicht, und das ist die höchste Bestrafung. Nicht gesellschaftliche Institutionen, die formalen Charakter haben, urteilen über ihn, denn er befindet sich außerhalb ihrer Kompetenz. Über ihn urteilt der Zuschauer, denn die Autoren ermöglichten ihm einen Einblick in den Mechanismus seines Handelns, was eine Institution nicht garantieren kann.

Und das ist eben das Anliegen des Autors von WODZIREJ ! Ich meine, nicht nur Falk geht es darum, sondern auch anderen jungen Regisseuren. Ihnen geht es nicht darum, einen Schwund des Einflusses von Institutionen zu zeigen (vielleicht werden auch solche Filme entstehen, so wie bereits publizistische Beiträge zu diesem Thema bestehen), sondern sie erspüren einen Schwund persönlicher Beziehungen. Hier sind wir gemeint – wir: Freunde, Bekannte, Kollegen, Verwandte. Eigentlich haben wir aufgehört, auf böse und unwürdige Handlungsweisen zu reagieren. Das ist eine richtige Perspektive, denn die Allmacht der gesellschaftlichen Institutionen endet an einem bestimmten Punkt. Nirgends jedoch endet die Kraft der Gesellschaft, schon deshalb nicht, weil sie eine starke Waffe besitzt, die Fähigkeit, ans Gewissen zu rühren.

Überzeugt vom determinierenden Charakter der menschlichen Moral sagen wir manchmal mit einem Achselzucken 'moralisierende Kunst'. Das ist eine weitere krankhafte Furcht der Kritiker, der man abschwören muß. Es gibt eine Moral 'Con amore' und eine 'Moral des Wodzirej', oder die der Filme von Zanussi und Wajda. Wenn man den Sinn der tieferen Moral des Films von Falk auf den Satz bringen wollte: 'Amateuren des Glücks, eines solchen wie Danielak es erlangte, soll nicht die Hand gereicht werden', dann lohnte es sich wahrscheinlich nicht, sich über WODZIREJ zu zerstreiten.

Das Hinausweisende klingt jedoch ernster, und der Zufall selbst hat einen tieferen Sinn. Falk und der unersetzliche Jerzy Stuhr schaffen eine gewisse Mentalität, die lebendig ist und überzeugt. Aus dieser Mentalität erwuchs etwas, das weder Karriere noch Aufstieg ist.

Das ist etwas Neues, wofür die Umgangssprache und die gesellschaftliche Vorstellung bereits einen Begriff gefunden haben: 'Durchsetzungskraft' (bzw. 'Durchschlagskraft'); 'Wodzirej' ist ein Symbol dieses modischen Wortes.

Der Begriff Karriere ist nicht eindeutig; hier sind Handlungen ent-

halten, die vom Standpunkt der Moral weder eindeutig gut noch unbedingt schlecht bewertet werden. Erst der Begriff 'Karrieremacher' hat einen eindeutig negativen Sinn. In der Gesellschaft gibt es einen bekannten Karrieretypus, dessen Haupteigenschaft zu sein scheint, geschickt Situationen auszunutzen, um eine bessere Position zu erlangen. Der Held von WODZIREJ paßt nicht ganz in diese Kategorie. In ihm steckt jedoch alles – zwar noch verschwommen und nicht herausgeschält –, was für diese 'Durchsetzungskraft' vonnöten wäre. Dies unterscheidet ihn wiederum vom klassischen Karrieremacher.

Erinnern wir uns an einige solcher Momente, die man allgemein mit dem Begriff 'Durchsetzungskraft' in Zusammenhang bringt. Das ist vor allem die Überzeugung, die oft geradeheraus geäußert wird, daß man das Recht auf eine gleichrangige Stellung unter den Guten und den Besten habe: Dieses Recht entspringt der Überzeugung hinsichtlich der eigenen Fähigkeiten. Es ist also nur natürlich, daß der einzelne auf sein Recht pocht, denn Begabung ist doch nicht nur eine Ausnahmeerscheinung, sondern ist eine gesellschaftliche Angelegenheit. Doch diese Fähigkeiten lediglich zu besitzen, reicht noch nicht aus. Die Regel 'sitz in der Ecke – man wird dich schon finden' scheint sich heute keiner Popularität zu erfreuen. Und in diesem kollektiven Empfinden steckt ein Körnchen Wahrheit. Doch die philosophische wie ethische Wertlehre, die sich von der Erörterung der Fähigkeiten und Rechte des einzelnen bis hin zu ihrer Glorifizierung hindurchschlängelt, ist ebenso unklar wie zweifelhaft. Ganz zu schweigen davon, daß sie bei Nennung scheinbarer Gründe genutzt werden kann, ohne daß sie wirkliche Berechtigung hätte: in Anlehnung an die heilige Überzeugung des Betreffenden und die Faszination der 'Durchsetzungskraft'.

Doch 'Durchsetzen' und 'Kraft' sind technische Termini, die bar jedes sachlichen wie moralischen Inhalts sind. Wirksamkeit und Erfolg der Handlungen faszinieren (hier offenbart sich offensichtlich etwas, das für unsere Zeit und Zivilisation charakteristisch ist), die Methoden und Mittel bleiben dabei im Hintergrund. Das typische Karrieretum, wo Handlungen offen gewertet werden, paßt nicht zu dieser Erscheinung. Jede Zeit betont neue Momente und Konstellationen.

Der Bewerber von der Bezirksband nutzt die günstigen Situationen nicht aufgrund seiner Geschicklichkeit aus, er schafft solche Situationen von Anfang an. Allein die Tatsache, das ein Prestigeball stattfinden wird, und daß jemand ihn führen muß, ist noch nicht solch eine günstige Situation. Danielak ist nicht unter den Kandidaten, aber gerade in solchen Gegebenheiten kommt die 'Durchsetzungskraft' zum Vorschein. Der Protagonist ist vollkommen davon überzeugt, daß die Führung des Balls gerade ihm zusteht. Dieses Recht ist der Grundstein seiner Handlungen. Die Mittel, die zum Ziel führen, sind nur unbedeutende Verfehlungen. Das heißt aber nicht, daß der Held des WODZIREJ nicht eine gewisse Scham empfindet, aber den natürlichen Drang, sich hervorzutun, erlebt er als etwas unvergleich Stärkeres. Danielak zählt sichtbare Komponenten auf: er ist ebenso gut wie die an der Spitze. Seine Jahre hat er bereits in schlechteren Positionen abgedient; die anderen haben aus ihren Positionen genügend Nutzen gezogen; keiner von ihnen ist heilig. Er hat die dreißig bereits überschritten. Das reicht – jetzt beweisen wir 'Durchsetzungskraft'!

Diese innere Argumentation ist ebenso einfältig wie stark, so stark, daß sie ihn nicht nur zu Taten drängt, sondern, gekrönt durch Erfolg, versetzt sie ihn in einen Rausch. Als auf das Gesicht des Siegers die Faust desjenigen niedergeht, dem er das meiste Unrecht zugefügt hatte, reagiert Danielak wie in Trance: „Was machst Du, Romek, einen Freund ...“

Der Sieg ist nicht leicht; selbst in dieser spezifischen Umgebung, die besonders von Komplexen befallen ist und wirklich weit von den Normen der Arbeitswelt entfernt ist. Wollte man so viele einzelne und letztlich kleine menschliche Schwächen auffädeln und zu einem Strick drehen, mit dessen Hilfe man neue Positionen erreichen könnte, so würde dies möglicherweise imponieren, wenn nicht sogleich scharfe Widerstände aufkämen. Es ist das Verdienst beider Autoren – gleichermaßen von Falk wie von Jerzy Stuh –

daß sie so zielstrebig mit der Ambivalenz haushalten bis zum eindeutigen Schluß. Man weiß nicht genau, welche Fachkompetenz der Held besitzt: mittlere, gute, bessere als andere? Dagegen offenbaren sich ungeheure Fähigkeiten seines Charakters im Kampf gegen Hindernisse. Danielak ist alles – Löwe und Schlange, Feigling und Angreifer. Jede neue Situation bewirkt automatisch Reaktionen, die Erfolg haben.

Bewundert die allgemeine gesellschaftliche Vorstellung nicht eben diese Disposition, indem sie sie 'Durchsetzungskraft' nennt? Die Aufrichtigkeit und Authentizität aller Reaktionen des Helden stellt eine zusätzliche, nicht einkalkulierbare und vorhersagbare Schicht der Gestalt dar.

Die 'Durchsetzungskraft' (sila przebicia) ist ein technischer bzw. ein soziologisch-technischer Begriff. Mit seinem Film fügt Falk diesem Begriff eine moralische und gleichzeitig gesellschaftliche Dimension hinzu.

Kino, Warschau, Nr. 7/78

Feliks Falk: Wie führe ich Regie: Ziel und Mittel

Immer noch stehe ich als Regisseur am Anfang, habe erst zwei Spiel- und einen Fernsehfilm gedreht und fühle mich eigentlich wenig kompetent, um über Regie oder Regiemethoden zu sprechen. Auch ist der Film, auf den ich mich berufen und der Thema unseres gemeinsamen Gesprächs sein könnte – der Film WODZIREJ – Ihnen in der Mehrzahl noch unbekannt. Ich werde mich also nicht genau an das Thema 'wie realisiere ich einen Film' halten, sondern über einen gewissen Doppelcharakter meines bisherigen Arbeitens sprechen.

Ich bin ein Regisseur, der an der Grenze steht zwischen der Realität, die mich umgibt, und der inneren, irrationalen Welt. Die wirkliche Welt ist für mich ebenso frappierend wie die erdachte Welt. Die wirkliche Welt macht mich ebenso neugierig wie die Überraschungen der Phantasie. Die Realität interessiert mich in gleichem Maße wie die Poetik des Unausgesprochenen und des Geheimnisvollen. (...) Die Berührung mit der Wirklichkeit, der Versuch ihrer Interpretation, trägt in sich den Keim eines Risikos. Hier spielen nicht nur administrative Rücksichten eine Rolle, sondern auch die subjektive Beurteilung eines jeden Zuschauers. Denn jeder beurteilt den gleichen Ausschnitt unseres Lebens anders. Jeder: je nach Kulturkreis, in dem er sich bewegt, je nach Bewußtseinsstufe und eigenen Erfahrungen, hat eine andere Beziehung zur Wirklichkeit. Im Zuge der Filmarbeit denke ich natürlich nicht daran. Dabei interessiert mich nur meine eigene Perspektive. (...)

Es existiert jedoch außerdem noch die irrationale, innere, vorgestellte, ungewöhnlich suggestivkräftige und reiche Welt. Das Bedürfnis nach der Existenz einer nicht realen Wirklichkeit ist sehr groß. Sie füllt eine Leere aus, die entstanden ist in der Empfindungssphäre des modernen Menschen als Ergebnis einer ständig größeren Rationalisierung des täglichen Lebens. Fluchtmöglichkeiten bieten weder das Fernsehen noch Sportereignisse. Das Fehlen von Poesie, Geheimnis und Phantasie kann nur die Illusion ersetzen – Kino, Theater, Roman.

Man mag sich mokieren – aber bekannt ist der Erfolg von *Krieg der Sterne*, *Der weiße Hai*, *Begegnungen der dritten Art*. Das sind einfache oder kompliziertere Anekdoten, die die Sehnsucht von uns allen nach dem Unbekannten und Beunruhigenden ausdrücken; aber die Wirklichkeit von Buñuel oder Saura – wenngleich subtiler und einen tieferen Sinn enthaltend – ist im Grunde von ähnlicher Struktur.

Bei dieser Gelegenheit lohnt es sich zu bemerken, daß die Schöpfer des charaktvollen Stils gerade diese Bereiche in Anspruch nehmen. Ich denke da besonders an Buñuel und Saura, aber auch an Fellini, Polanski und andere. Ich erinnere mich, wie Polanski nach der Fertigstellung des Films *Messer im Wasser* – einer der wichtigsten Filme unseres Kinos (den man nebenbei gesagt bei uns hier nicht sehen kann) – in einem seiner Interviews gesagt hat, daß er einen Film über Vampire drehen möchte. Das klang damals unseriös, aber Polanski realisierte seine Idee und es entstand ein guter Film, nur nicht in Polen. Es herrscht nämlich bei uns hier, wie mir scheint,

ein Gattungsterror. Der Filmer lebt unter der Pression seines ersten Films. Wenn es ein Erfolg war, umso schlimmere Folgen hat es. In eine bestimmte Schublade gesteckt und beschrieben, muß er beweisen, daß der nächste Film ähnlich sein wird. Der Druck ist so stark, daß der Autor, der seinen zweiten Film dreht, sich total verausgibt, und die Versuche enden mit einem Mißerfolg; sogar die nach Meinung der Kritik gelungenen Versuche, die angeblich von Konsequenz zeugen, machen einen gewollten und bewußt kalkulierten Eindruck.

„Das Dogmatisieren gewisser Eigenschaften der eigenen Poetik muß nicht immer zu einer persönlichen Vision der Welt führen, sondern zu einem Zurechtbiegen der spröden Materie der Wirklichkeit bis zu ihrem Zerspringen“ – sagt Jerzy Płazewski. Dennoch ist die Sehnsucht nach der Bestimmung seiner eigenen Identität, nach dem Auffinden des eigenen Stils gewaltig. Einen eigenen Stil zu schaffen, seine Anwesenheit in der Kunst zu markieren, sein Siegel aufzudrücken, erkennbar zu sein, Vorbild und Individualität zu werden, ist ein Traum, der nicht vielen Künstlern erfüllt wird, was aber viele an den Rand der Bedeutungslosigkeit geführt hat.

Bunuel, Fellini, Jancsó, Pasolini – das sind Namen, die in unserem Unterbewußtsein untrennbar verbunden sind mit einem bestimmten Stil und mit einer persönlichen Vision der Welt. Es ist charakteristisch, daß die Wirklichkeit, auf die sie verweisen, durch einen Filter der Deformation hindurchgegangen ist, welcher jedem dieser Schöpfer individuelle Züge verleiht. Wie soll man so etwas erreichen? Durch bewußtes, von theoretischem Kalkül gestütztes Handeln, oder durch allmähliche Entwicklung? Bewußtheit oder Intuition? Oder ist dies überhaupt nicht von Bedeutung? Vielleicht geht es gar nicht darum? Das amerikanische Kino, das viele bei uns so schätzen, besitzt keine Individualität. Man verwechselt leicht die Namen innerhalb einer realistischen Stilrichtung. Vielleicht vermag nur Altman aus dieser Anonymität herauszubrechen, und der ganze Rest – das ist eben das amerikanische Kino.

Meine Unruhe, was den Stil und das Verhältnis zur Wirklichkeit betrifft, führt zu weiteren Überlegungen: Wie soll man einen Film realisieren und welche Methode soll man auswählen?

Die Antwort ist scheinbar leicht. In Abhängigkeit von übernommenen Prinzipien, Konventionen und Interessenlagen erfolgt eine bestimmte Auswahl des Themas, danach der Methode für die Realisierung des Films. Ein Regisseur, der Neigungen zum Dokumentarfilm besitzt, wird anders Regie führen, als ein Filmemacher, der eher zur Kreativität neigt. Kieślowski, der eine große Erfahrung als Dokumentarfilmer hat, legt bei der Realisierung eines Spielfilms großen Wert auf Wahrheitstreue, auf Realitäts- und Detailtreue, auf die Authentizität der Gestalten. Wajda zeigt hingegen selbst, wenn er einen modernen Film dreht – nahe an der Realität, die er doch so gut kennt, – Situationen und Menschen, die nicht in den Rahmen von Erfahrungen und Beobachtungen passen, aber dafür sind sie sehr deutlich – überdeutlich, wie Wajda selbst sagt, und (was sehr interessant ist) sie halten der Probe der Zeit stand.

(....)

Das Problem vor der Realisierung des Films WODZIREJ bestand darin, wie man Tatsachen und den wahren Inhalt unseres Lebens übermitteln sollte, ohne einerseits im Genre Film, andererseits im reinen Journalismus zu versinken. Ich habe zwei Sicherheiten eingebaut: einmal eine Überzeichnung, die bisweilen an Deformation grenzt, zum anderen eine deutliche Zeichnung der Mehrheit der übrigen Gestalten. Das ist keine großartige Entdeckung, aber es lohnt sich, es zu erwähnen.

Als ich mich für Jerzy Stuhr entschied, setzte ich auf Authentizität und Intensität. Stuhr hat nämlich die ungewöhnliche Gabe (in stärkerem Maße, als das bei anderen Schauspielern der Fall ist), authentische Wahrheit übermitteln zu können. Ohne etwas von seiner eigenen Persönlichkeit zu verlieren, vermag er leicht, sich in andere Gestalten zu verwandeln und sich mit ihnen zu identifizieren. Ohne Stuhr würde dem Film WODZIREJ sicher ein gewisses Maß an Glaubwürdigkeit fehlen. Dabei ging es mir darum, daß die im Film vorgestellte Welt eine echte, greifbare Welt sein sollte, die alle ken-

nen; und der Held, obwohl er in seinen Eigenschaften überzeichnet und verzerrt dargestellt ist, bleibt wahrscheinlich und glaubwürdig. Diese Aufgabe hat Stuhr ausgezeichnet erfüllt.

Ob WODZIREJ, der erst mein zweiter Spielfilm ist, mir einen Weg in die Zukunft gewiesen hat? Ich weiß es nicht – ich glaube nicht. (...)

Wie ein Kind im Disneyland schaue ich mich um, möchte alles sehen, alles ausprobieren und anfassen. Vielleicht finde ich etwas, das meine Aufmerksamkeit für längere Zeit fesselt, vielleicht wird es aber auch nur eine zeitweilige Verzauberung sein. Ich weiß es nicht. Das Dilemma ist – ich betrachte es immer noch als ungelöst, was in meinen nächsten Filmen das Wichtigere sein wird, was vorherrschen soll.

Kino, Warschau, Nr. 12/78

Biofilmographie

Feliks Falk, geboren 1941 in Stanisławow. Absolvierte 1974 die Filmhochschule PWSFTviT in Łódź. Autor mehrerer Theaterstücke z.B. 'Winda' (Der Fahrstuhl), 'Tama' (Der Damm) und 'Wnyki' sowie der Fernsehspiele 'Przyjecie' (Der Empfang) und 'Pieciorak' (Das Fünfeck). Seine beiden Filmhochschul-Etuden *Sila przebicia* (Die Durchschlagkraft) und *Pytania* (Die Fragen) wurden 1972 auf einem Festival der Hochschulfilme ausgezeichnet.

Debütierte 1974 mit dem Fernsehfilm *Nocleg* (Das Nachtquartier) als Regisseur. Im gleichen Jahr drehte er die Episode *Aktorka* (Die Schauspielerin) des (Kino-) Episodenfilms *Obrazki w zycia* (Bilder aus dem Leben).

1977 schrieb Falk zusammen mit Agnieszka Holland, Paweł Kędziński und Jerzy Domaradzki das Szenarium des Episodenfilms *Zdjecia probne* (Probeaufnahme).

Falk gehört seit seiner Absolvierung der Filmhochschule zur Künstlerischen Arbeitsgruppe 'X', deren Leiter Andrzej Wajda, deren Produktionschef Barbara Pec-Slesiscka und deren literarischer Leiter Bolesław Michałek ist. Zu dieser Gruppe gehören u.a. die Regisseure Zbigniew Kamiński, Agnieszka Holland und Janusz Majewski.

1978 erhielt Falk auf der X. Filmbegegnung in Lagow für seinen Film WODZIREJ zusammen mit Krzysztof Kieślowski für seinen Film *Blizna* (Die Narbe) und Grzegorz Królikiewicz für seinen Film *Na wylot* (Durch und durch) den Preis des Verbandes der Polnischen Filmschaffenden für ihre kontinuierliche Fortsetzung guter polnischer Traditionen in der Filmregie.

März 1976 *Obrazki w zycia* (Bilder aus dem Leben)
Episode: *Aktorka* (Die Schauspielerin)
Buch: nach Feuilltons von Jerzy Kibic; Regie: Feliks Falk; Kamera: Waław Dybowski; Musik: Tomasz Stańko; Produktion: Jerzy Owoc für PRF 'Zespoły Filmowe' – Zespół 'X'; Gesamtlänge: 2251 m
Darsteller: Zbigniew Zapasiewicz (Impressario), Joanna Sienkiewicz (Schauspielerin), Barbara Bar-giejowska (Klubleiterin), Stanisław Jaroszyński (Polizeikommandant)

28.4.1976 *W srodku lata* (In der Mitte des Sommers)
Buch: Feliks Falk; Regie: Feliks Falk; Kamera: Andrzej Jaroszewicz; Musik: Henryk Kuźniak; Produktion: Urszula Orczykowska für PRF 'Zespoły Filmowe' – Zespół 'X'; Länge: 2320 m
Darsteller: Teresa Budzisz-Krzyżanowska (Elżbieta), Andrzej Chrzanowski (Adam), Jerzy Trela (der Unbekannte), Marek Walczewski (Fährmann), Ryszard Pietruski (Burda)

1978 WODZIREJ (Der Ballführer)