

16.internationales forum des jungen films berlin 1986

17

36.internationale
filmfestspiele berlin

KOBIETA Z PROWINCJI

Die Frau aus der Provinz

Land	Polen 1984/85
Produktion	PRF 'Zespoły Filmowe' – Zespół Filmowy 'Oko'
Regie	Andrzej Barański
Buch	Andrzej Barański nach einem Roman von Waldemar Siemiński
Dialoge	Andrzej Barański, Waldemar Siemiński
Kamera	Ryszard Lenczewski
Kamera-Führung	Zbigniew Hałatek
Musik	Henryk Kuźniak
Ton	Stanisław Piotrowski
Dekor	Paweł Mirowski, Adam Kopczyński
Kostüme	Anna Nowogórska-Szczętk
Schnitt	Marek Denys
2. Regisseur	Maria Burdecka-Rogowska
Regieassistentz	Maria Wiosna, Czesław Biliński
Produktionsleitung	Marek Depczyński
2. Produktionsleiter	Lidia Durajczyk, Stanisław Rudowicz
Darsteller	
Andzia	Ewa Dałkowska
Andzias Mutter	Ryszarda Hanin
Jadźka	Bożena Dykiel
Celinka	Magdalena Michalak
Bekannte	Halina Wyrodek
Siejwa	Hanna Giza
Brewka	Ewa Zdieszzyńska
Sommerfrischlerin	Hanna Stankówna
die kleine Andzia	Katarzyna Rubacha
Solski	Kazimierz Wichniarz
Andzias Vater	Aleksander Fogiel
Szczepan	Maciej Górąj
Heniusz, Andzias Sohn	Jan Jankowski
Tadek	Wiesław Wójcik
Francuz	Edward Lubaszenko
Swat	Wiesław Drzewicz
Darek, Andzias Schwiegersohn	Jarosław Kopaczewski
Gaststättenleiter	Bogusław Sochnacki
Priester	Tadeusz Teodorczyk
Guld	Włodzimierz Skoczylas
Präsident	Michał Szewczyk
Ferner wirken mit:	Eugeniusz Wałaszek, Tadeusz Pluciennik, Dobrosław Mater, Andrzej Jędrzejewski

Uraufführung

14. 9. 1985, X. Festival Polnischer
Spielfilme Gdańsk

Format

35 mm, Farbe

Länge

104 Minuten

Inhalt

Andzia wohnt in einer kleinen Stadt in Małopolska (Kleinpolen – südpoln. Region; Anm.d. Übers.). Sie hat sechzig Jahre, die nicht immer einfach waren, hinter sich. Jetzt geht es ihr, wie sie selbst sagt, gut. Sie freut sich über ihre Waschmaschine und ihren Fernseher, sie isst, wonach ihr der Sinn steht. Ihr mangelt es an nichts. Seit zehn Jahren lebt sie mit ihrem zweiten Mann, einem pensionierten Bäcker, einem guten, aber dickfelligen Menschen, zusammen. Die Heirat mit Solski, der Besitzer eines Einfamilienhauses ist, begründete Andzias Aufstieg. Nunmehr besteht ihre einzige Sorge darin, Geld für ihre Kinder aus erster Ehe heranzuschaffen. Sie züchtet Schweine, verdingt sich als Hopfenpflückerin, sie hat eine Kostgängerin, der sie täglich das Mittagessen bringt. Eine andere Einnahmequelle ist die Schneiderei. Aus aufgetrennten Lumpen näht sie Schürzen, Taschen und Bettvorleger. Andzias Kinder – Heniusz und Celinka – sind schon lange selbständig, sie sind aus dem Städtchen weggezogen und leben in der Großstadt. Andzia hat sie allein aufgezogen, im Kampf mit der Armut. Dreißig Jahre war sie Witwe. Ihren hauptsächlichlichen Verdienst bezog sie als Geschirrspülerin in einer Gastwirtschaft. Sie hatte es erst leichter, als Heniusz mit seiner Arbeit in der Fabrik begann und Celinka Kellnerin wurde. Noch als Witwe mit zwei kleinen Kindern stieg Andzia, ihr einstiger Verlobter, Tadek, nach. Sie liebte ihn, er war ihre große Liebe, aber geheiratet hat sie den soliden, ersten Szczepan, den sie nicht liebte. Die Ehe dauerte nicht lange, denn Szczepan ertrank gleich nach der Geburt des zweiten Kindes. Heute, nach all den Jahren, weiß Andzia, daß das wichtigste in ihrem Leben Szczepan und die Kinder, die sie mit ihm hatte, waren. Und deshalb schämt sie sich auch nicht und handelt, um sie unterstützen zu können, mit Altkleidern, die sie am Marktzau aufhängt. Und sie hat nicht einmal das Bedürfnis, auf die vorwurfsvolle Frage ihrer Bekannten, ob sie sich denn mit diesem Bettelkram abgeben müsse, zu antworten.

Aus: Filmowy Serwis Prasowy, Nr. 10 vom 16. - 31. Mai 1985, S. 3 - 4

Gespräch mit Andrzej Barański

Frage: Rechnen Sie mit einem Erfolg?

Andrzej Barański: Ich rechne mit der Anerkennung der Leute, die die Wirklichkeit so ähnlich wie ich sehen.

Frage: Von Zuschauern, bei denen Ihre Filme sogar gut ankommen, wird Bedauern darüber geäußert, daß die Dramaturgie für Sie nur eine untergeordnete Rolle spielt.

Andrzej Barański: Meine Dramaturgie ist linear ausgerichtet. Die einzelnen Mikroelemente meiner Filme gleichen Perlen an einem Rosenkranz. Man muß sie gut behandeln und darf nicht riskieren, daß sie beschädigt werden; man darf nicht auf das Wertvolle verzichten und alles dramaturgischen Drehs oder der Handlungsdynamik unterordnen. Das ist mein Preis für die Entscheidung, meinen Film aus eben dieser und keiner anderen literarischen

Vorlage zu machen. Siemiński's Buch ist ausgezeichnet. Man denke, Siemiński ist Soziologe und besitzt ein unerhörtes Gespür für die kleinsten Details, für die winzigsten Elemente der menschlichen Existenz. Über diese will ich die Wahrheit sagen, ich will ihre Poesie unterstreichen und ihr Klima, ihren eigenen, unwiederholbaren Rhythmus wiedergeben. Das ist eine Aufgabe, die großer Anstrengungen und schöpferischer Disziplin bedarf. Das bezieht sich nicht nur auf eine detaillierte Dokumentation, auf die Einhaltung der Realia, sondern auch auf die Auswahl der richtigen Filmmittel. Manchmal baue ich eine ganze Szene auf, um etwas Wichtiges über meine Helden dann in nur einem charakteristischen Wort auszusagen.

Frage: Diese von Ihnen selbst als 'eine Art ethnographischer Sicht' bezeichnete Methode verlangt außerordentliche Sorgfalt bei der Darstellung der menschlichen Bräuche, der Kommunikationsarten, der Kleidung und der Interieurs. Sie sind dafür bekannt, doch die Arbeit an *KOBIETA Z PROWINCJI* stellte sicher besonders schwierige Anforderungen. Der Film umfaßt das ganze Leben der Heldin, sechzig Jahre. Realiengetreu zu arbeiten hieß somit auch, auf Veränderungen, nicht nur in der materiellen Umwelt, sondern auch in den Menschen selbst, zu verweisen.

Andrzej Barański: Eines muß noch gesagt werden. Wie Sie wissen, kann ein authentisches Interieur sich vollständig verändern und seinen Charakter verlieren, wenn man es aggressiv, künstlich, beleuchtet. Wir haben auf Fujicolor gedreht, und um alle gebotenen technischen Möglichkeiten auszuschöpfen, haben wir beschlossen, die einzelnen Interieurs in ihrem natürlichen Licht für den Film zu erschließen. Wir haben die einzelnen Interieurs ein dutzendmal aufgenommen, um später ihr wirkliches Licht, sogar zu unterschiedlichen Tageszeiten, zeigen zu können.

Schwieriger ist es, das Innere der Menschen zu beschreiben, sie in dem für sie einzig wahren Licht zu zeigen, alle ihre kleinen Gesten, ihre Sprachmelodie wiederzugeben oder gar einzelne Worte, die bezeugen, was meine Helden denken, wie sie reagieren, wer sie sind. Ich bin der Meinung, daß die mit dieser Filmsprache geschriebenen Biographien aus den grauen Teilnehmern des Lebens Helden macht.

Und nun zur Entwicklung jener Dinge, die die unvermeidlichen Veränderungen mit sich brachten. Ich glaube, das ist im Film zu sehen. Auf der einen Seite der Zerfall vieler menschlicher Bindungen und, gleichsam im Gegensatz dazu, die Verbesserung der materiellen Lage. Diese Leute in den Kleinstädten haben sich tatsächlich aus einer schrecklichen Armut emporgearbeitet. Aber ihre Welt wurde auch, wenngleich in anderem Maße und in anderer Form, vom gleichen Wertverfall berührt.

Frage: Anna, die Heldin des Films, scheint ihm nicht zu unterliegen.

Andrzej Barański: In diesem Film geht es ja auch nicht um eine einfache Frau. Die Persönlichkeit und die Andersartigkeit ihres Charakters haben darüber entschieden, daß Ewa Dałkowska und nicht die schon als 'Frau aus der Provinz' vorgesehene Schauspielerin ausgewählt wurde. Annas Persönlichkeit darf nämlich nicht von den grauen, äußeren Bedingungen ihres Lebens dominiert werden. Sie muß leuchten, sich abheben, in den Vordergrund rücken, damit wir ihr glauben und uns darüber wundern, daß es sie gibt und daß sie so – ungewöhnlich ist. Ewa Dałkowska hat ihre Aufgabe ausgezeichnet gemeistert.

Frage: Ein weiterer Held des Films ist meiner Ansicht nach der Kameramann.

Andrzej Barański: Mir fehlen die Worte, um Ryszard Lenczewski genügend zu würdigen. (...) Für mich war wichtig, daß Ryszard die Details nicht übergeht, sondern, im Gegenteil, ihre Bedeutung hervorhebt. Bei meiner Art des Erzählens ist ein Partner, der Freude an der Zusammenarbeit hat und mit nach Lösungen sucht, einfach unschätzbar.

Aus: *Filmowy Serwis Prasowy*, Nr. 10 vom 16. - 31. Mai 1985, S. 3

**„Zum Augenblicke dürft ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!“**

Von Czesław Dondziński

Ein sehr eigenartiger Film. Dem Anschein nach eine wenig attraktive Erzählung über das Leben einer alten Frau, ein Film, der sich aus vielen längeren und kürzeren Episoden zusammensetzt, die wie Perlen auf eine Schnur gefädelt sind, ohne daß dabei an eine Dramaturgie gedacht worden wäre. Irgendetwas aber muß an dieser amorphen Erzählung sein, versetzt einen der Film doch in einen nicht gerade alltäglichen Geisteszustand, in eine eigenartige, etwas feierliche Spannung. Was bewirkt, das *KOBIETA Z PROWINCJI* mich in eine kaum zu benennende innere Fröhlichkeit versetzt, mich mit unbeschreiblicher Wärme erfüllt, mich tief bewegt und zugleich unterhält?

Es ist sicher nicht nur Ewa Dałkowska mit ihrem ausgezeichneten Spiel in der Titelrolle, die die Veränderungen der Charakterisierung (immerhin: von der Jugend bis ins Alter) präzise auslotet, immer wieder ein neues Psychogramm der Figur zeichnet. Es scheint, daß die geheimnisvolle innere Vibration des Films der Effekt völlig neuer komplementär verwendeter schöpferischer Konzeptionen des Regisseurs ist. Erst der Effekt des Zusammenwirkens der parallelen Ebenen des Kunstwerks stellt einen hinreichenden Grund dar, von Barański anlässlich seines neuen Films *KOBIETA Z PROWINCJI* als einem Schöpfer mit einer eigenen Philosophie, Weltanschauung und Ideologie zu sprechen.

Barański durchbricht etliche Tabus und in der polnischen Norm unüberwindliche Stereotypen – so wie alle wahrhaft Großen, die anderen wenig verdanken, auf eigenen Wegen zu ihrem Olymp emporsteigen, individuell, fernab der ausgetretenen Konjunktur, oft mühsam. Der erste Durchbruch besteht in Barańskis Versuch, das Leben, ohne einen Blick auf die allgemeine Kunstlandschaft in Polen, in seinem gesamten existentiellen Reichtum zu sehen, es widerstrebt ihm, aus diesem Reichtum einige mehr oder weniger dramatische Blättchen für seine Autorethese herauszupräparieren. Das ist nicht leicht in einem Land, in dem die Kunst seit über einem Jahrhundert wähnt, Diener, Passion, Bürgermission oder – in der sanftesten Form – Didaktik sein zu müssen. (...)

Aber der Verzicht auf eine tendentielle Lebensbeschreibung beruht noch auf einer anderen, viel wichtigeren, stillen Voraussetzung: der Demut und tiefen Bescheidenheit des Regisseurs vor den Figuren. Eine franziskanerhafte Liebe zu allem um sie herum erhellt Andzias gesamtes Leben mit einem sanften Schein. Die Helden sind verschieden, manchmal sind sie klug, manchmal dumm, zynisch oder edel, manchmal gut und manchmal schlecht, aber der Schöpfer, der in *KOBIETA Z PROWINCJI* den Habitus der über ihr Leben berichtenden Andzia übernimmt, ist die ganze Zeit über voller Wohlwollen gegen einen jeden. Man könnte von einem Klima der allumfassenden Liebe zu den Menschen sprechen, die es in der großen Epik gibt, etwa in Maria Dąbrowskas 'Nächten und Tagen', oder auch in den großen Familiensagas der Vergangenheit.

Das Untypische bei Barański ist die Situierung der sozialen Position des Erzählers auf dem Niveau einer einfachen, ungebildeten Frau. Das ist ein weiterer Durchbruch der traditionellen Standards des polnischen Kinos. (...)

Durch die epische Breite der Lebensbeschreibung Andzias von ihrer Geburt bis hin zu ihrem Alter bewirkt der Erzähler, daß die Erlebnisse der Heldin in einem schwer definierbaren Kontinuum angesiedelt werden. Dieses ist nicht mehr nur eine mechanische Replik auf 'das Leben selbst', ein Foto nach der Natur in all seiner Amorphie und Unlogik, es erreicht aber auch nicht jenen Grad der Ordnung, daß man davon sprechen könnte, das Schicksal eines Menschen im Zusammenstoß mit historischen Strukturen (Druck der Zeitereignisse, Kulturnormen, stark funktionierende Tabus usw.) zu besichtigen. (...)

Worin besteht die Ontologie dieses Kontinuums? Was ist das für ein Zeitraum, den Barański in seinem Film kreierte? Dieses sich der klaren Präzisierung entziehende emotional-bildhafte Filmuniversum entstammt scheinbar der Ungeordnetheit, oder anders, dem konturlosen Mosaik der geistigen Mikrowelt der Andzia.

Es ist dessen bildhaftes Äquivalent, zerkratzt, unklar und nebelhaft in den Assoziationen. Im Herzen von Andzia, in ihrer Seele, in ihren intellektuellen Möglichkeiten existiert alles nebeneinander, das Heute und Gestern, Gut und Böse, Glauben und Gottlosigkeit, volles Verständnis und zugleich Unverständnis für die Ordnung der Welt. Andzias Mikrokosmos ist voller Widersprüche, die sie nicht erklären kann, sie wundert sich nur immer wieder, warum sie etwas tun konnte, obwohl sie es nicht tun wollte. (...)

Fast jede einfache und banale Sequenz wird konsequent unterminiert von der Schwierigkeit, sich richtig zu entscheiden, von der Unsicherheit und dem Zweifel bei der moralischen Einschätzung einer Entscheidung. Und so erweist sich Barański scheinbar undramatisch konstruierte, bandwurmlange Erzählung zeitlich ungeordneter Episoden am Ende als funktionale, präzise konstruierte künstlerische Struktur. Wir haben es hier nicht mit einer traditionellen linearen Fabel zu tun, obgleich man aus den Episoden Andzias Leben rekonstruieren kann, sondern mit einer Mosaikkonstruktion. Sinn und Ziel einer jeden Episode besteht darin, die größtmögliche Zahl der inneren Komplikationen des geistigen Lebens dieser scheinbar so unkomplizierten Frau herauszufinden.

Je tiefer man in den Film eindringt und sich in die traurigen und lustigen Episoden versenkt, umso mehr verspürt man einen echten Pantheismus, ein Lob des Lebens und der Existenz, und sei sie noch so kompliziert und widersprüchlich. Irgendwo hier in der Nähe ist das Faustische Motiv der Lebensbejahung allen Schwierigkeiten zum Trotz angesiedelt. „Zum Augenblicke dürft ich sagen, verweile doch, du bist so schön!“ Das bildhafte Äquivalent für den Glauben an die gewaltige Macht des Menschen ist eine Metapher, die sich im Film wiederholt und einzelne Sequenzen verbindet. Ein Strohalm, der sich trotz der stürmischen Wasserbewegungen an der Oberfläche hält. Dieser Film ist voller Optimismus, der kaum rationalisiert wird, voller heidnisch-plebejischen Vitalismus, voller Lebensfreude, die im polnischen Kino der letzten Jahre so selten zu sehen war. Und Andzia ist, wie die meisten einfachen Leute, kein Hamlet, ihre inneren Zweifel und Widersprüchlichkeiten führen weder zur schizophrenen Selbstaufgabe, noch kumulieren sie im heroischen Willen zur Veränderung des Schicksals. Diesen wird sich dann schon die nächste Generation erringen, die in einer anderen, angeblich modernen Kultur erzogen wird, die Generation von Andzias Kindern und deren Kindeskindern.

Es ist gut, daß sich zu einer Zeit, da Menschen wie Andzia von uns gehen – vor kurzem stellten sie noch die schweigende Mehrheit des Volkes dar –, jemand gefunden hat, der mit der Pietät, dem Feingefühl und der Eindringlichkeit der großen Epiker das reiche und wunderschöne geistige Porträt der letzten hartnäckigen, konsequenten und lebensstüchtigen Plebejer gezeichnet hat. Einst wurden der Aristokratie, der Schlachta und dem Bürgertum solche Denkmäler gesetzt. Aber wird es uns, den dynamischen und geschichtsbewußten Nachfolgern, die wir sind, gelingen, sich so wie Andzia des Lebens zu freuen, ohne die Hilfe ausgeklügelter religiöser und sozialer Doktrinen auszukommen, bei denen wir die Bestätigung für den Sinn des menschlichen Daseins, für unsere eigene Existenz suchen? Als wären wir selbst ein zu schwacher Garant für unsere Existenz auf dieser Erde. Ein schöner und kluger Film, der gerade noch zur rechten Zeit kommt.

Gekürzt aus: Film, Nr. 31 vom 22. 12. 1985, S. 3 - 4

Eine glückliche Frau aus der Provinz

Von Tadeusz Sobolewski

In seinen letzten beiden Filmen griff Andrzej Barański auf ein episches Thema zurück, machte von ihm jedoch auf ungewöhnliche Weise Gebrauch, wobei er sich jedoch stets genau an die Textvorlagen von Waldemar Siemiński hielt. In *Niech ci odleci Mara* stellt er die Okkupation und die Stalinzeit in den Augen eines Kleinstadtjungen vor, in *KOBIETA Z PROWINCJI* können die 60 Lebensjahre der Frau Andzia aus Łazmierz (lies: Kazimierz Dolny) besichtigt werden. In beiden Filmen wird

die übliche Art, Geschichte und die Rolle des 'einfachen Menschen' in ihr zu zeigen, durchbrochen. Anstatt die Details zu synthetisieren, so daß sie sich in ein Geschichtspanorama einfügen, verfahren Siemiński und Barański umgekehrt, auf analytische Weise. Die kleinen und die großen Dinge des Lebens siedeln sie auf einer Ebene an. Das Bild der Welt ist vollständig der Sicht einer Person untergeordnet. Die Epik wird, mit einem spöttischen Unterton, in ihre Einzelteile aufgelöst, und der aus den vielen populistischen und sozialistisch-realistischen Verkörperungen bekannte einfache Mensch erweist sich als ein großer Individualist.

Ewa Dalkowska nimmt Aussehen, Akzent und Gestik einer Frau aus der Provinz an, sie taucht nicht vollkommen in diese Figur ein, sie wahrt Distanz, bleibt zum Teil sie selbst. Wenngleich die Schauspielerin in dieser Rolle manch einem zu kühl und zu wenig charakteristisch erscheinen mag, so drückt die Spielkonzeption jedoch die intellektuelle Absicht des Regisseurs aus: zwischen dem sog. einfachen Menschen und sich selbst eine Verbindung zu finden. Diese bei uns rare Haltung zeitigte einst ausgezeichnete Resultate in Kutz' *Paciorki jednego różańca* (Die Perlen eines Rosenkranzes). Barańskis Konzeption ist jedoch anders, originell. Seine Frau ist eine Lebenszeugin und nicht Repräsentantin irgendeiner breiteren sozialen, regionalen nationalen Wirklichkeit (...)

Charakteristisch für diesen Film ist, daß die nostalgischen Bilder des Kleinstadtlebens von einst in den Momenten der großen Geschichte zurückhaltend dosiert werden und erst dann voll zur Geltung kommen, wenn die Kamera ins Haus geht. Das gehört zu Barańskis spezieller Sehweise, die man als Einschränkung empfinden könnte, wären da nicht die schönen ästhetischen Effekte, die sie im Kurzfilm bewirkt. In Barańskis Filmen interessiert vor allem das Sehen selbst, in zweiter Linie erst die Dinge oder die Figuren, die gesehen werden. Aus seinen Filmen erfährt man über die hinter der Kamera Agierenden mehr, als über die, auf die die Kamera gerichtet ist. Möglicherweise ergibt sich hieraus der Eindruck, daß die Vision und die bildbegleitenden Worte auseinanderfallen, so als würde auf das Bild der Wirklichkeit eine zweite Kontur aufgetragen. Ich sehe die Frau aus der Provinz, aber das, was sie sieht, ist die Vision von Andrzej Barański, den ich u.a. schon aus dem Kurzfilm *Na wyjeździe* oder aus *W domu* kenne. In dieser Frau ist viel von ihm selbst. (...)

Die Sehnsucht nach der Provinz hat sich als Thema sentimentaler Lieder schon abgegriffen. Gleichzeitig ist sie aber ein großes Motiv in der polnischen Lyrik. Man braucht nur die Namen von Czechowicz, Różewicz und Białoszewski anzuführen, oder an eine bekannte Metapher von Gałczyński zu erinnern, der die Rolle der Provinz in unserer Vorstellung wohl am besten bezeichnet hat, indem er sich den Himmel als 'eine Kleinstadt am Sonntag' vorstellte. Die Sehnsucht nach der Provinz entspringt nicht allein unfruchtbaren Träumereien. Sie bedeutet Suche nach einer anderen Wirklichkeit, die besser ist als die von Warschau, sie bedeutet Suche nach einem Fleckchen Erde, an dem es sich leben und jener Tugend frönen läßt, die das 'Glück in der Beschränkung' sucht, wie die Forscher der sentimentalen Lyrik meinen.

Barańskis Thema ist – beginnend mit seinen Schuletüden – weder das provinzielle Leben als solches, noch das Kleinbürgertum als Klasse. Barański sucht in der Provinz all das, was uns im Leben abhanden gekommen ist: Glaube, Lebenskraft, Humor. Und eine gewisse Dosis Naivität, die es ermöglicht, an all dem auch Freude zu haben.

Die Provinz ist also ein bißchen Utopie und ein bißchen Erinnerung. Sie ist das Bild des verlorenen Glücks und der Kindheit, zu der man über die Kunst, über Vermittlung eines vorgeschobenen Mediums zurückkehren kann. (...) Dieses Medium ist diesmal eine Frau, die ein gutes, aber schweres Leben hatte, und die auf ihre alten Tage in voller Überzeugung sagen kann: „Manchmal ergreift mich eine himmlische Fröhlichkeit.“ Woher rührt dieser Frohsinn? Aus dem Glauben oder aus der Vitalität? Aus der Natur oder aus der Überzeugung? Auf diese Fragen haben weder der Text noch der Film eine Antwort parat.

Die Autoren schöpfen aus ihrer Heldin, sie erklären sie nicht. Und die Heldin selbst verwischt die Wege, entgleitet den Konven-

tionen. Ihr gelingt es, in einem einzigen Satz Vitalität und Eschatologie zu vereinen. Über ihre lang erhoffte zweite Ehe sagt sie: „Meine größte Freude waren meine Kinder – Henius und Celina. Ich habe für sie gelebt, obwohl, manchmal ging mir schon eine Hoffnung im Kopf herum, daß ich noch andere Freuden kennenlernen soll und daß alles, was ich durchleide, sich einmal auszahlt.“ (...)

In diesem Leben, das sich da vor uns auftut, ist sowohl Kraft als auch Traurigkeit. „Ich habe nirgendwo meinen eigenen Platz, niemand versteht mich.“ „Arbeit bis zum Umfallen, bis über die Ellenbogen, bis zum Hals. Die Arbeit änderst du nicht, das ist wahr. Aber die Arbeit selbst treibt den Menschen an.“ Die Traurigkeit, die aus den Bildern von KOBIEȚA Z PROWINCȚI zu uns dringt (es gibt deren noch mehr in Siemińskis Text), rührt nicht allein aus den schweren Lebensbedingungen – die kann man zu überwinden versuchen –, sondern aus dem Leben selbst, das so viele Enttäuschungen mit sich bringt. Diese Philosophie, die sich die Frau aus der Provinz, ohne ihre Begriffe zu kennen, zu eigen gemacht hat, stellt für sie die wahre Freude in ihrem Leben dar. So wie die Flickschneiderei und der Altkleiderhandel.

Darin besteht eines der Paradoxa dieser Erzählung. Es gibt deren vier. Erstens: der einfache Mensch wird als existentialistischer Philosoph für den Hausgebrauch dargestellt.

Zweitens: historische Veränderungen bedeuten im Leben der Frau aus der Provinz nicht viel. Wenn sich die Form des Lebens auch verändert, so bleibt es doch im Wesen gleich. Deshalb ist im Film kaum zu bemerken, wie die Jahre vergehen. Die Unwissenheit der Frau über Geschichte und Politik beruht auf der Erfahrung, daß diese schon immer von anderen, Fremden, gemacht wurden, so etwas kommt von draußen, und dabei zieht man immer den kürzeren.

Eine Veränderung gibt es jedoch in Łazmierz im Vergleich zur Vorkriegszeit, die sich nicht mehr rückgängig machen läßt: „... einmal, zu Ostern, es ist noch nicht so lange her, das ist ja schließlich ein wichtiger und froher Feiertag, hatte ich ein paar freie Minuten. Ich habe auf der Veranda gegessen und mich gefreut, daß es so schön still ist. Und da bekam ich eine große, eigenartige Sehnsucht nach den Juden.“ Schade, daß Barański keinen ausreichend starken – visuellen oder schauspielerischen – Ausdruck gefunden hat, um die Freundschaft der jungen Andzia mit der Nachbarin Siejwa so zu gestalten, daß sie im Gedächtnis haften bleibt.

Das dritte Paradoxon, das in KOBIEȚA Z PROWINCȚI möglicherweise am stärksten zum Ausdruck kommt, ist die Gewinn-sucht. Die seit Jahren von der Presse in Volkspolen verbissen angeprangerte Haltung – verdienen und besitzen – wird in der Erzählung einer Frau, die ihr Leben lang arm war und erst auf ihre alten Tage zu etwas gekommen ist, rehabilitiert. Jetzt besitzt sie etwas. Barański zeigt mit aller Einfachheit, daß Besitz wirklich Glück geben kann (und sei es nur ein Ersatzglück).

In der Besitzgier der Frau aus der Provinz äußert sich der Instinkt zum Überleben, die Lust, das Schicksal zu überlisten. Ihr geht es nicht allein um den Besitz, sondern um das Gefühl der Sicherheit und das Wohl der Kinder. Das ist das Motiv derer, die zu etwas kommen wollen. Solche Leute wurden von den polnischen Satirikern gern mit Verdammnis belegt, diese begriffen einfach nicht, daß in unserer Zeit 'Haben' oft 'Sein' bedeutet.

Der Anfang des Films: Die Kamera schaut sich im Zimmer von Frau Solska aus Łazmierz um, die über ihr Leben als Witwe mit ihrem Witwer-Ehemann schwärmt: „Wir essen wie zu Ostern: frische Brötchen, heiße Würstchen mit Meerrettich, oder meinen geliebten Räucherfisch. Ein andermal Rührei. Auch mal Kuchen. Felek schält auch mal einen Apfel, den wir uns teilen.“ Und gleich darauf: „Das Fernsehen zu Hause ist einfach ein Hochgenuß. Etwas Herrliches. Da kommt man in der Welt herum, das ist das Paradies, da ist man nicht mehr man selbst ...“ (...)

Die unmittelbare Wirkung des Fernsehens auf die Frau aus der Provinz ist nicht möglich, solange sie alles, was sie zu sehen bekommt, als Märchen betrachtet.

Zum letzten Paradoxon von KOBIEȚA Z PROWINCȚI: Das schwere Leben eines anderen kann für den Zuschauer zum Asyl werden. Deshalb hören wir in den Vorstadtzügen so gern den Gesprächen der Frauen zu (...), die dabei unwissentlich die Erzählsituation des Romans oder des Films bilden: Eine ist immer in der Rolle der Erzählenden, während die andere zuhört und nickt, höchstens mal mit einer Frage weiterhilft. Die Erzählung läßt für Diskussionen keinen Platz, man muß alles für bare Münze nehmen, alles glauben und damit übereinstimmen. Und worüber sie auch sprechen (am meisten über Schwierigkeiten, aber nicht nur), die Erzählung stimmt den zufälligen Zuhörer freudig. Weil es um fremde Dinge geht? Weil sie schon gelöst und in eine Form gebracht sind?

Barański rechnet ebenfalls mit dem guten Willen der Zuschauer, das ist im Kino durchaus üblich. Er läßt uns auf die bürgerlichen Furniere, die mit der Rolle gemalten Wände und die Blumen auf den Säulchen wie auf etwas Wertvolles schauen. Andzias Erzählung, die in vielerlei Varianten und Auflagen bekannt ist, scheint, solange die Vorstellung läuft, unwiederholbar.

Auf diese Weise treffen sich Wahrheitssuche und Mythosbildung. Wie schön wäre es, würden wir am Abend, wenn die Fenster erleuchtet sind, die Wohnung der Frau aus der Provinz zum Ziel haben. (...) Ein fremdes, selbstzufriedenes, produktives Leben führen. Das gut ist, weil es fremd ist und so genügsam. Anstatt das Schicksal dieser Leute zu beklagen und über ihre irdische Mentalität zu spötteln, schaut Barański zu diesen Leuten mit Bewunderung auf. Er schafft eine Utopie der Normalität in einer unnormalen Welt. (...)

Gekürzt aus Kino, Nr. 8, 1985, S. 7 - 12

Biofilmographie

Andrzej Barański, geb. 2. April 1941 in Pińczów. Regisseur und Szenarist. War in Studenten-Theatern tätig. Beendete 1973 sein Studium an der Regie-Fakultät der Filmhochschule Łódź.

Filme:

- 1970 *Kręte ścieżki* (Maulwurfspuren)
- 1971 *Dzień pracy* (Ein Arbeitstag)
- 1972 *Podanie* (Die Eingabe)
- 1973 *Księżyc* (Der Mond)
- 1975 *W domu* (Zu Hause)
- 1976 *Wiersz* (Ein Poem), *Lustro* (Der Spiegel)
- 1977 *Strumień, Drugi dom* (Das andere Haus)
- 1978 *Wypracowanie* (Der Aufsatz)
- 1979 *Wolne chwile* (Mußbestunden), *Na wyjeździe* (Die Ausfahrt)
- 1980 *Lexikon 32, Konstrukcja* (Die Konstruktion), *Megality*
- 1981 *Bez tytułu* (Ohne Titel), *Śladami Tadeusza Makowskiego* (Auf den Spuren von Tadeusz Makowski), *Niech cię odleci mara* (Der Alptraum möge von dir weichen)
- 1982 *Historia żołnierza* (Die Geschichte eines Soldaten)
- 1983 *Miasto* (Die Stadt), *Kabaret* (Kabarett), *Iluzja w sztuce* (Die Illusion in der Kunst)
- 1984 *Armata* (Die Kanone), *Cudze dzieci* (Die Kinder anderer Leute)
- 1985 **KOBIEȚA Z PROWINCȚI**

in Vorbereitung: *Lucyna*, Spielfilm

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: schlömer + anzeneder, berlin 31, berliner str. 145