

18. internationales forum des jungen films berlin 1988

21

38. internationale
filmfestspiele berlin

W ZAWIESZENIU

In der Schwebel

Land	Polen 1987
Produktion	PRF 'Zespoły Filmowe' – Zespół Filmowy 'Zodiak'
Regie	Waldemar Krzystek
Drehbuch	Małgorzata Kopernik, Waldemar Krzystek
Zweite Regisseure	Maria Kuzemko, Małgorzata Kopernik
Regieassistent	Mariusz Kondziela
Kamera	Dariusz Kuc
Kameraassistent	Janusz Zachwajewski, Jerzy Pras, Stanisław Kolenda
Musik	Jerzy Satanowski
Musik-Beratung	Grażyna Niewińska
Ton	Norbert Mędlewski, Kazimierz Siczek
Dekor	Tadeusz Kosarewicz
Zweiter Szenenbildner	Danuta Węgrzyn
Innen-Dekor	Barbara Ostapowicz
Kostüme	Barbara Ptak
Schnitt	Krzysztof Osiecki, Ewa Szulc
Produktionsleitung	Michał Zabłocki
Zweiter Produktionsleiter	Elżbieta Piszczorowicz, Maciej Ujma
Aufnahmeleitung	Jacek Klingbajl
Darsteller	
Anna	Krystyna Janda
Marcel	Jerzy Radziwiłowicz
Annas Mutter	Sława Kwaśniewska
Ruczyński	Andrzej Łapicki
Leutnant	Bogusław Linda
Fela	Bożena Dykiel
Wicia	Klaudia Sznajder
Wincenty	Igor Przegrodzki
Jadwiga	Danuta Balicka
LKW-Fahrer	Jan Jurewicz
Kapitän	Zdzisław Wardejn
Priester Kambrón	Zdzisław Kozień
Nachbar	Ferdynand Matysik
Mann im Pulverturm	Mieczysław Janowski
Krystyna	Jolanta Teska
Hela	Marlena Milwiw
Korporal	Igor Kujawski
Geheimer	Ryszard Radwański
Zivilist	Zbigniew Drozd

Uraufführung

17. September 1987 Gdynia
(XII. Festival Polnischer Spielfilme)

Format

35 mm, Farbe, 1 : 1.66

Länge

93 Minuten

Inhalt

Marcel Wysocki, ehemaliger Offizier der Heimatarmee, wurde zu Unrecht zum Tode verurteilt. Anna Mroczyńska wohnt in Legnica, sie ist Krankenschwester im städtischen Krankenhaus. Marcel und Anna lernten sich im Krieg kennen, verliebten sich. Anna erfährt von Marcells Verhaftung. Geduldig wartet sie auf seine Rückkehr.

Marcel gelang die Flucht aus dem Gefängnis, er taucht in Legnica auf. Sein Kontakt zu Anna ist der einzige, der unentdeckt geblieben ist. Während er sich durch ganz Polen bis zu den Westgebieten durchschlug, überzeugte er sich davon, daß das UB (Urząd Bezpieczeństwa – Amt für Sicherheit) schon zu seinen anderen Kameraden aus dem Untergrund vorgedrungen war. Also konnte er sich nur bei Anna verstecken. Anna bereitet ihm im Keller des Hauses, in dem sie wohnt, in aller Heimlichkeit ein Versteck. Von Marcells Anwesenheit weiß nicht einmal ihre Mutter etwas.

Marcel wird weiterhin von den Mitarbeitern des UB gesucht. Sie vermuten, er könnte sich in Legnica versteckt halten. Aber er wird nicht entdeckt. Im Versteck lebt die Liebe zwischen Anna und Marcel wieder auf. Er wird unbegrenzte Zeit – so meinen sie, denn sie erwarten keinen Wandel der politischen Ereignisse. die ihr Schicksal verändern könnten – im Keller bleiben. Anna macht alles, damit Marcel es im Keller aushält, sie hilft ihm physisch und psychisch. Die Lage ist doppelt schwer, weil ein Ende von Marcells Untertauchen nicht abzusehen ist. Marcel durchlebt Zusammenbrüche, Depressionen. Da erweist sich Anna als die Stärkere.

Das Drama im Keller wirkt auch nach außen. Annas Mutter schöpft Verdacht, daß sich im Keller ein Fremder aufhält. Sie entdeckt ihn und wechselt ein paar Worte mit ihm. Marcells Anwesenheit wird auch von einem Untermieter entdeckt, einem Menschen, der das Geheimnis bestimmt nicht bewahren wird. Als neues, die Situation komplizierendes Moment kommt Annas Schwangerschaft hinzu und ihre Entscheidung, das Kind zur Welt zu bringen. Marcel wird es nur durch das Kellerfenster sehen.

Für Anna interessiert sich der Arzt Ruczyński, der ebenfalls im Krankenhaus arbeitet. Das gibt Anlaß zu Klatschereien, die sich mit Annas Schwangerschaft noch verstärken. Ruczyński bietet der Krankenschwester die Ehe an, ist bereit, dem Kind seinen Namen zu geben. Da erfährt er von Anna, daß das Kind einen Vater hat. Anna kann auf die Hilfe des Arztes zählen, als Marcel krank wird. Ruczyńskis Krankenbesuch im Keller und das aus dem Krankenhaus herausgeschmuggelte Penicillin retten Marcel das Leben.

Die Jahre vergehen, das Kind wächst heran ... Radiokommunikés bringen Nachrichten: von Stalins Tod, dann über die Ereignisse im Juni 1956 in Poznań. Ein dramatischer Vorfall bewirkt, daß Marcel das Versteck verläßt. Er wird verhaftet. Doch die politische Situation hat sich verändert. Das vor Jahren gegen ihn erlassene Urteil wird revidiert.

Nach: Filmowy Serwis Prasowy, Warschau, Nr. 7/1987, p. 11

Gespräch mit Waldemar Krzystek

Frage: Woher rührt Ihr Interesse für die 50er Jahre?

W.K.: Das fragen mich alle. Griffe ich auf die fernere Geschichte, zum Beispiel die Zwischenkriegszeit zurück, wunderte sich niemand. Aber im Falle der 50er Jahre verschärft sich die Aufmerksamkeit. Das läßt erkennen, daß die 50er Jahre interessant waren, und eben deshalb habe ich die Handlung des Films ja auch in dieser Zeit angesiedelt.

Frage: Der Grund für die Frage ist bekannt: Die 50er Jahre waren reich an kontroversen politischen Ereignissen. Mit dem politischen Gehalt dieser Jahre haben sich, mit unterschiedlichem Ergebnis, Ihre älteren Kollegen befaßt. Doch wenn man einen Film über diese Zeit dreht, kann man vor der Politik nicht ausreißen.

W.K.: Ich weiß, daß Ausreißen unmöglich ist, aber ich wollte von der traditionellen Formel des politischen Films abgehen. Politik interessiert mich nur insoweit, als sie die Menschen betrifft, als sie mit interessanten Situationen und bedeutenden Verhaltensweisen der Menschen verbunden ist. Ihre Frage auch auf die Gegenwart erweiternd, antworte ich, daß eine überstarke Politisierung des Kinos zu verzeichnen ist. In extremen Fällen bewirkte das, daß nicht auf die Werte, sondern auf die richtige Optik gesehen wurde. Diese Doktrin ist jedoch kurzfristig, in der Konfrontation mit dem Zuschauer verliert sie, die Zuschauer wissen mehr, als der Film bietet, haben mehr erlebt und wissen mehr als die Filmschöpfer. Deshalb bekenne ich mich zu dem Grundsatz, daß der Film sich mit interessanten Leuten und interessanten Situationen befassen soll.

Frage: Auf die 50er Jahre zurückkommend ...

W.K.: Eben die gaben mir die Möglichkeit, ein Beispiel für eine Situation zu finden, und Menschen, die psychologisch tief in sie verstrickt sind.

Frage: Die Situation scheint aus dem Leben gegriffen?

W.K.: Die Idee dafür – ja. Irgendwann einmal erzählte mir eine Schulfreundin die Geschichte ihres Vaters, der sich fünf Jahre in einem Keller versteckt hielt. Nur so viel. Den Rest mußten wir uns mit Małgorzata Kopernik ausdenken.

Frage: Vor einigen Jahren haben Sie für das Fernsehen *Verwandschaft* (Powinowactwo) gedreht, einen Film über Menschen, die auf ziemlich fatalistische Weise ähnlichen psychologischen Zwängen unterlagen. Gibt es irgendwelche Verwandtschaften zwischen Ihrem ersten und zweiten Film?

W.K.: Daß ich einen Kinofilm realisieren konnte, verdanke ich der Aufnahme und der Bewertung von *Verwandschaft*. Mir war klar, daß das Drehbuch für *IN DER SCHWEBE* ein Risiko barg, hinsichtlich der Form, zugleich aber auch ein politisches. In *Verwandschaft* habe ich gezeigt, daß mich politische Emotionen nicht interessieren, daß ich sie deutlich zugunsten persönlicher und psychologischer Emotionen entwerfe. In der Diskussion über die künftige Gestalt meines Kinofilms diente mir *Verwandschaft* als Argument. Man glaubte mir daß mich psychische Situationen und Zustände von Menschen interessieren, die voneinander abhängig sind. Deshalb konnte mein erster Kinofilm entstehen.

Nach: Filmowy Serwis Prasowy, Warschau, Nr. 7/1987, p. 10 f.

Während des Koszliner Filmtreffens 'Die Jungen und der Film' führte Bożena Janicka mit Waldemar Krzystek das folgende Gespräch: Geschichtsstunde

(...)

Krzystek: Was für mich so ein Thema bedeutet, ob das meiner Meinung nach Politik ist? Die Sache wäre sofort klar, wenn ich gleich nach der Schule meinen Film *Erinnerung* hätte machen können, dessen Drehbuch die inzwischen nicht mehr existierende Filmgruppe 'Silesia' kaufte. Auch er wäre eine Erzählung über die 50er Jahre geworden, aus der Sicht eines Erzählers, der damals, im Jahre '81, auf die Dreißig zuing. Der Erzähler – mit dem Regisseur fast identisch – lernt nach und nach die Vergangenheit eines Menschen kennen, der in den 50er Jahren in seinem Alter war. Auf diese Weise entdeckt er bestimmte Fakten

aus unserer Nachkriegsgeschichte (die Schauprozesse, die Verfolgungen, die Lügen). So von diesen Dingen zu erfahren – das ist sehr verbreitet in allen jungen Generationen nach dem Krieg. Das Entsetzen über die Entdeckung, daß die Gegenwart so eine Vorgeschichte hat, die Verwunderung, daß das alles ja wirklich passiert ist, die Angst bei dem Gedanken, daß das Leute gemacht haben, die immer noch unter uns sind, daß wir einige von ihnen sogar kennen – all das hat fast jeder durchgemacht.

Janicka: Was haben Sie in der Schule über die Nachkriegsgeschichte gelernt?

Krzystek: Daß wir im Jahre '45 befreit wurden, daß dann der Untergrund auf die Patrioten geschossen hat, der später dank des aufopferungsvollen Wirkens des KBW (Korpus Bezpieczeństwa Wewnętrznego – Korps für Innere Sicherheit) unterlag, daß dann eine Amnestie verkündet wurde, daß die aus dem Untergrund ihre Fehler einsahen, dann kam die Zeit des Aufbaus, und dann die Ein-Satz-Formulierung über die Zeit der 'Fehler und Entstellungen'.

Janicka: In einem Satz?

Krzystek: Es gab ungerechte Prozesse, dann die Rehabilitierung, im Jahre '56 wurden die Fehler und Entstellungen wiedergutmacht. Ja, in einem Satz.

Janicka: Aber haben die Erwachsenen mit Euch denn nicht über diese Dinge gesprochen?

Krzystek: Nein, es wurde geschwiegen, zu Hause, in der Schule, aus verschiedenen Gründen. Manchmal schnappte man etwas bei seinen Freunden auf, z.B. daß der Vater von einem in der Armee von General Anders war und dann in den 50er Jahren auf schreckliche Weise fertiggemacht wurde. Aber darüber wurde nur hinter vorgehaltener Hand geredet, und der, der das erzählte, das heißt der Sohn von dem bei Anders, wußte auch nichts genaues. Alles war geheim, unklar. Erst beim Studium entdeckte ich zufällig bestimmte Fakten, lernte bestimmte Namen kennen.

Janicka: Was haben Sie studiert?

Krzystek: Polonistik, an der Universität in Wrocław. Durch die Literatur begann etwas durchzutropfen, z.B. die Sache um den Tod von Tadeusz Borowski. Das paßte nicht zu dem klaren Bild aus der Mittelschule. Nach und nach einzelne Brocken, von den Kommilitonen, einzelne Dinge von den Erwachsenen, Bruchstückchen aus der Literatur, Verlagsinformationen über bestimmte unbekanntere Fakten (wir lasen sie aus eben diesem Grund!) – aus all diesem formte sich langsam ein neues Bild. Es wurde klar, daß man uns etwas verschwiegen hatte, etwas, das interessant und unerhört wichtig war.

Janicka: Aber dazwischen lagen die Ereignisse des Jahres 1970. Sie waren damals noch auf dem Gymnasium. Worüber wurde damals in Ihrer Schule geredet?

Krzystek: Es fanden Versammlungen statt, in denen Presseartikel verlesen wurden, die die Richtlinien für das, was darüber zu denken war, vorgaben. Nach den Versammlungen warnten uns die Lehrer – privat –, daß wir uns ja nicht in irgendetwas verwickeln lassen, ja nicht auffallen sollten. Das waren ernste und ehrliche Gespräche. Dahinter verbarg sich irgendeine entsetzliche Furcht, irgendwelche schrecklichen Erfahrungen, aber das konnte man sich nur denken. Mir selbst wurde noch gesagt: Wenn du mit diesen Dingen nicht einverstanden bist, reise lieber aus. Worauf ich entgegnete, daß ich nicht will, daß nicht alle ausreisen können, daß man dableiben und versuchen muß, etwas zu machen, etwas zu bewirken, etwas zu verändern. Und zur Antwort hörte ich, ich sei zu jung und zu naiv, man könne nichts machen, absolut nichts ... Wir waren wahrscheinlich die letzte Generation, die mehr oder weniger so dachte, wie ich damals. Die heutigen Jungen sind schon Mutanten. In der dritten Generation ist alles gleichsam schon genetisch verankert. Der bedingte Reflex – hier eine Wand, dort eine Wand, das war schon, jenes war schon – geht in Dauerapathie über.

(...)

Janicka: Es ist ja bekannt, daß die Stadt der Kindheit am ungewöhnlichsten ist. Es scheint jedoch, daß Legnica – die Stadt Ihrer Kindheit – tatsächlich eine interessante Stadt ist.

Krzystek: Ja, einen ähnlichen Schmelztiegel von Nationalitäten

gibt es nirgendwo anders in Polen. Als ich dort zur Schule ging, wohnten in Legnica aus dem Osten repatriierte Polen und Polen aus Zentralpolen, Ukrainer, die in Legnica ihr Gymnasium haben, eine große Gruppe von Juden, bei Legnica sind die Dörfer der Lembken, aus denen die Jungen zur Schule in die Stadt fahren, in Legnica gibt es Russen, Griechen, mit ihren Familien. Alle lebten in einer herrlichen Symbiose. In der Aula in meinem Gymnasium sang der Chor unsere Volkslieder, hinter der Wand sangen die Ukrainer ihre, wir lernten etwas über den Chmielnicki-Aufstand, sie – etwas über Chmielnicki, ihren Nationalhelden, der das polnische Joch abwarf. (...) 1968 stellte sich plötzlich heraus, daß viele aus meiner Klasse ausreisten – weil sie Juden waren. Und einer fuhr nach Griechenland, weil – er Grieche war. Oder: eines Tages kommt ein Teil der Klasse nicht zur Schule und keiner stört sich daran, denn die Lembken feiern gerade Neujahr. Gesprochen haben wir alle polnisch, für die Nationalität hat sich keiner weiter interessiert. Anders war es mit den Russen, aber in der Bar 'Wiarus' kam es auch zwischen den Offizieren beider Völker zu, sagen wir mal, einem Austausch von Gedanken und Anschauungen.

Janicka: Ein erbauliches Bild der Integration, hinsichtlich des Wissens, der Nationalität, der Art zu denken ...

Krzystek: Fügen Sie bitte noch hinzu: und die Zugehörigkeit zu Organisationen. Für uns war es völlig normal, in der ersten Gymnasialklasse die Aufnahmeformulare für den ZMS (Związek Młodzieży Socjalistycznej – Verband der sozialistischen Jugend) auszufüllen. Das war normal und hatte keinerlei Bedeutung, verpflichtete zu nichts.

Wir bezahlten unseren Beitrag, fabrizierten fiktive Berichte über unsere gesellschaftliche Arbeit. Bis unser Direktor einen Wutanfall bekam, denn irgendjemand hatte unsere Arbeitsstunden mal zusammengezählt und herausbekommen, daß wir mindestens eine riesige Fabrik gebaut haben mußten. Aber nach 1970 komplizierten sich die Dinge. In der Presse konnte man etwas lesen, z.B. in der 'Polityka', die Geister begannen sich zu regen, und dann, mit dem Älterwerden, ging es lawinenartig. Davor hatten wir von vielen Dingen nichts gewußt, jetzt erfahren wir immer mehr.

Janicka: Als Studium wählten Sie sich die Polonistik?

Krzystek: Nein, die Filmschule. In unserer Schulbibliothek hatte ich alles zum Thema gelesen, mehrere Hefte mit Aufzeichnungen angelegt, und dann schrieb ich an den Rektor. Dazu muß man wissen, daß man damals zur Filmschule nur nach einem abgeschlossenen Hochschulstudium konnte, und ich hatte damals nur das Abitur. (...) Leider bekam ich keine Antwort, also studierte ich Polonistik. Es erwies sich, daß auch das interessant ist und es sich lohnt, dieses Studium abzuschließen. Und die Aufnahmeprüfung an der Filmhochschule in Łódź machte ich, als ich schon konnte, und fiel natürlich durch, zweimal. Erst in Katowice bestand ich.

Janicka: Warum halten Sie es, ähnlich wie Ihre Kollegen, für eine normale Sache, daß ein Filmdebüt mit einem eigenen Szenarium zu erfolgen hat? Haben Sie nie eine andere Möglichkeit ins Auge gefaßt?

Krzystek: Niemand hat mir etwas anderes vorgeschlagen. In der Schule wurde uns klargemacht, daß es so ist, und wenn wir diesen Beruf ausüben wollen, dann müssen wir lernen, selbst unsere Drehbücher zu schreiben.

(...)

Janicka: Das Drehbuch wird der Produktion übergeben, und die Realisierung kann beginnen. Worin besteht die größte Schwierigkeit für einen Debütanten?

Krzystek: Ich bin ein etwas untypischer Fall. Ich kam gerade nach fast dreimonatiger Krankheit aus dem Krankenhaus – das war meine größte Schwierigkeit. Das gemeinsame Problem vieler Debütanten ist wohl die verzögerte Entwicklung des Filmmaterials. Das erste Material bekam ich erst nach vierzehn Tagen zu sehen, und das bedeutet, daß ich einen großen Teil des Films im Dunkeln tappte. Und dazu kommt das Bewußtsein, daß man sich während der Dreharbeiten nicht einfallen lassen darf, eine Szene ausbauen zu wollen – selbst wenn man meint, es lohnte

sich, ganz einfach, weil kein Filmmaterial mehr da ist.

Janicka: Wollen Sie in Ihrem nächsten Film etwas ganz anderes machen oder das Angefangene fortsetzen?

Krzystek: Ich würde gern mein erstes Projekt *Erinnerung* realisieren. Die jetzige Version sieht etwas anders aus: Der junge Erzähler ist nicht nur Beobachter, sondern zugleich auch eine Figur des Dramas. Er steht vor einer wichtigen Entscheidung, und die Geschichte aus der Vergangenheit und auch das weitere Schicksal jenes Menschen beeinflusst seine Entscheidung bedeutend. Solche 'Familienschande' bleibt nicht ohne Konsequenzen.

Janicka: Also wieder etwas, was ein Politiker als politischen Film bezeichnen würde, Sie aber nicht. Rückkehr zur Vergangenheit, um der Reinigung willen; sozusagen ein Abrechnungsfilm?

Krzystek: Das ist ein sehr sonderbarer Terminus. Als Abrechnungsfilm würde ich einen Film bezeichnen, der unbekannte Dinge aufdeckt. Das ist aber schwer vorstellbar: so in aller Stille, mit Geld vom Staat. Absurd. Ein Film kann solch eine Aufgabe nicht erfüllen.

Janicka: Wenn man vom politischen Film redet, kommt man schwerlich noch um etwas anderes herum. Wenn die Politik die Werte bedroht und der Filmautor gerade das aufgreift, worüber redet er dann, über Politik oder über Werte?

Krzystek: Ich meine, die ganze Zeit über Werte. Ich in meinem Film, indem ich Menschen zeige, die ihren Werten treu bleiben. Wenn jemand in so einem Bild nur Politik sieht, dann bedeutet das wohl, daß ihn Werte nichts angehen. Diese Art der Sicht auf die Dinge bewirkt eine Atmosphäre des Wahnsinns im gesellschaftlichen Leben, den Irrsinn, daß alles Politik ist. In der Stalinzeit war jemand verdächtig, der eine Tante in England hatte, und er war ein Feind, wenn er ihr Briefe schrieb. Also war es am besten, die Tante zu verleugnen. Und wenn einer in England seinen Vater hatte, dann war es eben am besten, ihn zu verleugnen. In meinem Film sagt sich die Heldin nicht von ihrem Liebsten los, obwohl er zum Tode verurteilt wurde, die Mutter sagt sich nicht von der Tochter los, obwohl sie weiß, wen diese im Keller versteckt hält, der Arzt, der sich alles denken kann, schlägt dem Mädchen eine fiktive Ehe vor, um ihr zu helfen. Die ganze Zeit ist *IN DER SCHWEBE* also ein Film über Werte, nur, daß sie in diesem Kontext bedeuten, was sie bedeuten.

Janicka: Ich möchte Ihnen eine Bezeichnung für Ihren Film vorschlagen, der auf den ersten Blick unerhört banal scheinen mag: *IN DER SCHWEBE* ist ein historischer Film. Mir scheint, daß die jüngste Geschichte, die, deren Zeuge die heute lebende Generation ist, etwas Lebendiges werden kann, etwas, das von der Gesellschaft gebraucht wird, das hilft, die eigene Identität zu bestätigen, falls es die Erfahrung und den Standpunkt der Mehrheit berücksichtigt. Wenn man eine andere Optik zugrundelegt – lehnen die Leute so eine Geschichte ganz einfach ab, erkennen sie nicht als die eigene an und da helfen keine Tricks. Die jungen Leute erfahren bestimmte Fakten mit Verspätung, aber sie erfahren sie immer, denn die Gesellschaft als Ganzes erinnert sich.

Krzystek: Genau darum ging es mir. Denn wer hat bis jetzt denn die 50er Jahre beschrieben? Die, die an sie glaubten, und dann enttäuscht wurden. Schriftsteller, Funktionäre. Die, die auf der Welle schwammen. Mit ihren Erlebnissen, ihren Standpunkten, ihren Zwiespalten begannen sie gleichsam die ganze Gesellschaft zu repräsentieren. Sie maßten sich das Recht an, im Namen aller zu reden, obwohl die gewaltige Mehrheit der Gesellschaft diese Dinge ganz anders erlebte, völlig anders auf sie reagierte. Mich interessiert diese Mehrheit. Deshalb habe ich einen Film über Menschen gemacht, die ein bestimmtes System von Werten retteten. Mir wurde sogar der Vorwurf gemacht, über Engel und Heilige zu erzählen! Wenn es jemand so gefällt, bitte, er mag es so nennen – ich wollte eben über solche Menschen erzählen. Derer, die sich nicht von ihrem Vater und ihrem Bruder lossagen, die ihren Nachbarn nicht denunzieren, kann man sicher sein, sie werden allem Druck und allen Bedrohungen zum Trotz nicht erliegen, nicht enttäuschen.

(...)

Nach: 'Film', Warschau, Nr. 33/87, p. 18 f.

Sei dir treu und geh: IN DER SCHWEBE

Hört endlich auf! zu fragen, wie alt Krzystek ist. Hört auf zu fragen, warum er einen Film über eine Zeit gemacht hat, an die er sich nicht erinnern kann. Das hat doch keinen Sinn! Wenn das zum Prinzip werden soll, dann müßten wir Filme über das Altertum Plinius dem Jüngeren oder einem aus seiner Generation reservieren und uns pausenlos wundern, daß jemand, der nicht Gall Anonim oder Wincenty Kadłubek (polnische Chronisten – Anm. d. Übers.) heißt, es wagt, Filme über das Mittelalter zu drehen. Außerdem – der Stalinismus steckt in uns allen, auch in denen, die heute geboren werden. Er steckt wie ein eiterner Splitter in uns, und Abuladse hat recht, wenn er sagt, daß man nicht vergessen darf. Es leben nicht nur die Menschen, sondern es leben auch die Dinge, Begriffe, Prozesse. Mögen die Gespräche auch nicht notiert sein, die Taten sind es bestimmt.

Krzystek hat eine scheinbar wenig ergiebige Geschichte ausgewählt. Ein vom UB festgenommener Offizier der Heimatarmee flieht vom Transport ins Gefängnis und versteckt sich dann ein paar – lange – Jahre im Keller. Alle diese Jahre wird er vom UB (Amt für Sicherheit) gesucht, damit das von einem Gericht der Volksrepublik gegen ihn erlassene Todesurteil vollstreckt werden kann. Außer der ersten Sequenz spielt sich die ganze Erzählung also in zwei, drei Interieurs ab, mit zwei, drei Schauspielern. Der bewußte Verzicht auf dynamische Außenaufnahmen führt zur kondensierten Psychologie der Figuren, verdichtet die Beziehung zwischen den beiden Helden. (...)

Zwar stellt Krzystek nicht die Liebesgeschichte in den Vordergrund, obgleich es scheint, daß nur die Liebe erlaubt, dieses schreckliche Leben 'in der Schwebe' zu überstehen, diese stets und ständig bedrohte Existenz 'in der Schwebe', dem Tod zum Trotz. Die Kraft, die beide vor dem letzten Zusammenbruch oder dem Wahnsinn bewahrt, ist das Gefühl der Gemeinschaft, das Gefühl der Gemeinsamkeit im Leiden. Im Leiden, aber nicht in der Erniedrigung. Sie leben nur für sich, sind für sich die ganze Welt. Dann kommt das Kind dazu, die Mikrogemeinschaft erstarkt, und der Sinn ihrer Existenz wird immer deutlicher. (...)

Das Drama des Verurteilten in Krzysteks Film ist still, gedämpft. Einige Momente des Zweifels und des in seiner Machtlosigkeit dramatischen Protestes werden ausgeglichen durch die lange, sich über Tage, Jahre erstreckende Geduld und den Widerstand gegen das Böse. Da also weder gewaltige Leidenschaften, bravourose Entscheidungen oder dramatische Zusammenstöße Krzystek faszinieren – stellt die Form, derer er sich bediente, die Form des kondensierten psychologisch-historischen Dramas (und nicht des politisch-psychologischen), eine logische Ergänzung des Inhalts dar, sie ist der Effekt seiner konsequenten Wahl. Scheinbar hat Krzystek auf diese Weise viel eingeblüht: so ein Thema, und von der Leinwand weht es ja gar nicht so schrecklich herunter, so eine Fabel, ohne allzu viele starke Filmeffekte. Ich meine jedoch, Krzystek hat all das nicht eingeblüht, sondern er hat auf all das bewußt verzichtet.

Da ist die Figur des Arztes, der sich am Anfang alles denken kann, dann Gewißheit erlangt. Als Anna schwanger ist, schlägt Doktor Ruczyński ihr eine fiktive Ehe vor, um sie davor zu bewahren, was sie als alleinstehende Mutter auf sich nimmt, vor allem aber, um sie vor Verdächtigungen zu schützen. Diese uneigennützigste Geste der Solidarität ist von großer Bedeutung, um die Atmosphäre der gesamten Geschichte zu kennzeichnen: die Leute wissen, fühlen, verstehen einander. Irgendwo außerhalb der Verbote, Befehle und Steckbriefe sind sie durch starke Bande der Verständigung verbunden. Nicht unbedingt des Mitgeföhls oder des Mitleids, das wäre zu leicht. Am wichtigsten aber sind die Bande der Liebesgemeinschaft. Die Menschen schließen sich in kleinen Gruppen zusammen, um so ihre Menschlichkeit zu retten. Dem UB gelingt es nicht, des gesuchten Volksfeindes habhaft zu werden.

Vielleicht besteht gerade darin der grundlegende Sinn von Waldemar Krzysteks Film. Auf mich hat jedoch die letzte Szene den stärksten Eindruck gemacht, die vielleicht nicht nur dem Film eine erschütternde Pointe gibt, sondern auch einigen, bedeutend weiter angelegten Dingen, vielleicht unserer ganzen

jüngeren Geschichte. Da kommt also der am Ende doch noch gefaßte Held völlig unerwartet nach Hause zurück. Es ist Oktober 1956, die Rehabilitierungsprozesse beginnen. Er hatte sich versteckt, wird also nicht posthum rehabilitiert wie so viele andere, er lebt. Er kommt nach Hause, spielt mit dem Kind. Als Anna heimkommt, wartet der Zuschauer voller Spannung auf die große, unbeschreibliche Freude, die jeden Augenblick losbrechen muß, um diese traurige Erzählung zu beenden. Aber in Annas Gesicht ist keine Freude, nicht mal ein Lächeln. Sie fragt: „Ist das für immer?“ Und glaubt es nicht.

Eben diese tiefe, nicht nur historische, sondern vor allem psychologische Wahrheit stellt den größten Wert von Krzysteks Film dar. Ein Film mit rohen, nicht allzu wirkungsvollen, zeitweilig überraschend traditionell erzählten Mitteln. Krzystek übermittelt uns seine schöne Erzählung vielleicht etwas allzu unmittelbar, wobei er zuweilen Situationen konstruiert, denen etwas die Sünde des fehlenden Realismus im Detail anhaftet, die eine etwas zu einfache Illustration der übermittelten Idee sind. Janda und Radziwiłowicz – das ist ein Schauspielerepaar von sehr sympathomatischer künstlerischer Biographie – drücken dem Film das Siegel ihrer Persönlichkeit auf. (...)

Krzystek erzählt über eine Zeit, deren Held und das den Kindern als nachahmenswert empfohlene Vorbild der berühmte Pawlik Morozow war, ein tapferer Junge, der seinen Vater denunzierte. Und er erzählt über Menschen, die – in einer Zeit lebend, da es patriotische Pflicht war, sich von Mann, Vater oder Bruder loszusagen, sollte er sich als Volksfeind erweisen – die grundlegenden Werte retteten. Sie verinnerlichte die Erzählung über Pawlik Morozow nicht, sie verstanden sie ganz einfach nicht, so fremd war sie ihnen. Krzystek zeigt also nicht ihre Treue, ihre Wahl als dramatische oder heroische Entscheidungen, obgleich bekannt ist, wie gefährlich sie waren. Er zeigt sie als etwas völlig Selbstverständliches, tief im Bewußtsein dieser Menschen und in ihrer Tradition verwurzelt. Und natürlich auch in ihrer Zukunft.

Maciej Pawlicki, in: 'Film', Warschau, Nr. 47/1987, p. 9

Biofilmographie

Waldemar Krzystek, geb. am 23. 11. 1953 in Swobodnica. Absolvierte 1981 die Fakultät Radio und Fernsehen der Uniwersytet Śląskiego (Schlesische Universität).

Als Student inszenierte er

1979 *Czasu przybywa, czasu ubywa* / Zeit der Ankunft, Zeit der Verluste (Fernsehspiel nach Tadeusz Różewicz)

1980 *Antykwarjat* / Antiquariat (Spielfilm-Etude)

1981 *To idzie miłość* / Da geht die Liebe (Dokumentar-Etude)

1984 realisierte er den Fernsehfilm *Powinowactwo* / Verwandtschaft (innerhalb des Zyklus *Opowieści niesamowite* / Unheimliche Geschichten),

1985 entstand sein Dokumentarfilm *Panorama Racławicka* / Racławicker Panorama.

Krzystek war 1985 auch Regisseur und Co-Szenarist der Sendung für das Fernsehtheater der Sensationen *Kłaskać jedną ręką* / Mit einer Hand schnipsen) nach A. Burgess.

Der Film *W ZAWIESZENIU* ist seine erste Arbeit für das Kino.