

20. internationales forum des jungen films berlin 1990

37

40. internationale
filmfestspiele berlin

STAN STRACHU

Der Zustand der Angst

Land	Polen 1989
Produktion	Zespoły Polskich Producentów Filmowych - Zespół 'Oko'
Regie	Janusz Kijowski
Buch, Dialoge	Cezary Harasimowicz Janusz Kijowski unter Verwendung von Fragmenten aus 'Hamlet'
Regieassistentz	Beata Dobrowolska Krzysztof Wellman
Kamera	Przemysław Skwirczyński
Kameraführung	Zdzisław Najda
Kameraassistentz	Krzysztof Strąbski Eugeniusz Maciaszek
Musik	Obywatel G. C. - Grzegorz Ciechowski
Ton	Jerzy Szabłowski
Dekor	Krzysztof Baumiller Andrzej Borecki Adam Magajewski
Dekorassistentz	Marta Brodnicka
Kostüme	Małgorzata Zduleczny Anna Ostapińska
Kostümassistentz	Anna Surosz, Katarzyna Wrona
Innenдекор	Wojciech Borowski
Innenдекорassistentz	Wojciech Filipowicz Dariusz Brus
Maske	Janina Dybowska-Person
Schnitt	Agnieszka Bojanowska
Produktionsleitung	Arkadiusz Piechal
2. Produktionsleiter	Michał Ślósarski Magdalena Józwiak
Darsteller	
Janek Małecki	Wojciech Malajkat
Ewa	Anna Majcher
Henryk, Janeks Bruder	Henryk Talar
Wanda	Monika Niemczyk
Iwona	Joanna Trzepiecińska
Janeks Vater	Jan Machulski
Byś	Piotr Machalica
Witek	Marcin Troński
Theaterdirektor	Mieczysław Voit
Kornel	Jerzy Dominik
Tomek	Cezary Harasimowicz
Portier	Ryszard Kotys
Offizier	Jan Prochyra
Uraufführung	16. September 1989 XIV. Festival Polnischer Spielfilme Gdańsk-Gdynia
Format	35 mm, Farbe
Länge	126 Minuten

Über den Film

Im polnischen Kino zeichnet sich eine neue Strömung ab, das 'neue politische Kino', in der Janusz Kijowskis Film STAN STRACHU einen Platz einnimmt. Nach den denkwürdigen Filmen *Indeks* und *Kung-fu* liegt mit STAN STRACHU eine Abrechnung mit dem Kriegszustand vor, eine dramatische Beschreibung der Situation nach dem 13. Dezember 1981. Er behandelt die Tragödie einer polnischen Familie, die im Ergebnis der verschiedenen Wendungen, die unsere Geschichte genommen hat, zerschlagen und geteilt ist, und in der zwei Brüder - wie Kain und Abel - gegeneinander stehen. Es gibt vielerlei kulturelle und symbolische Bezüge. So z.B. Hamlet, den der Hauptheld auf der Bühne darstellen soll. Anfangs ist er selbst Hamlet ähnlich, doch im Laufe der Geschehnisse wird aus dem passiven Beobachter ein Mensch, der seinen Glauben wiederfindet, sein Gefühl für Wert und Würde, für menschliche Solidarität und vielleicht sogar für Freiheit. Extreme Situationen lassen den Helden zu sich selbst zurückfinden. Nach den Worten von Kijowski ist STAN STRACHU ein Film über 'die Schwierigkeit des Erwachsenens'.

In die Handlung werden Erinnerungen des Helden eingeblendet, die fiktive Erzählung wird mit archivarisches Video-Aufzeichnungen von Straßenkämpfen und Ereignissen aus der Zeit des Kriegszustands ergänzt. Die Kijowski oft zugeschriebenen 'Tigerkrallen' hinterließen auch in diesem Film ihre Spuren: Der Film ist raubtierhaft, zeitweise brutal und aggressiv, gleichsam von einer zitternden Kamera gefilmt und vermittelt Emotionen.

Inhalt

Dezember 1981. Jan Małecki, ein junger Schauspieler, der in einem hauptstädtischen Theater Karriere macht, soll in einer neuen Inszenierung den Hamlet spielen. Der Lage im Lande der Solidarność-Bewegung gegenüber verhält er sich distanziert. Er erinnert sich an viele Ereignisse der Vergangenheit, die in Rückblenden gezeigt werden: Die Studentenunruhen 1968, an denen er teilnahm; das Schicksal des Vaters, eines Parteifunktionärs, der während eines Streiks 1956 auf einer Schubkarre aus dem Werk gefahren wurde, später an den Umgestaltungen der Gierk-Ära teilnahm, dann ein Buch in der 'zweiten Zirkulation', dem Untergrund, herausgab und schließlich Selbstmord beging. Jan verzichtet auf die Rolle. Er will nach Schweden emigrieren. Um die Paßformalitäten zu beschleunigen, entschließt er sich zu einem Treffen mit seinem Bruder Henryk, einem Major der Staatssicherheit.

Dann kommt der 13. Dezember. Die Kollegen aus dem Theater werden interniert, viele - darunter auch Witek - verbergen sich. Der Chef der Malerwerkstatt, Tomek, bittet Jan, auf den Bahnhof zu gehen und einen wertvollen Koffer von der Gepäckaufbewahrung abzuholen. Als Janek ins Theater zurückkommt, wird soeben Tomek von zwei Sicherheitsbeamten abgeführt. Janek wird zu Weihnachten verhaftet. Im Verhör verrät er nicht, wo sich der Koffer befindet, für den sich die Miliz und die Staatssicherheit interessieren. Während der Überführung ins Gefängnis gelingt es ihm, sich gemeinsam mit Byś, einem kleinen Gauner, abzusetzen. Er versteckt sich in der Wohnung von Ewa, deren Mann ebenfalls im Gefängnis ist. Zwischen beiden entspinnt sich eine Romanze. Jan trifft sich mit Freunden, die jetzt im Untergrund tätig sind und

will in ihrer Organisation mitarbeiten. Bei einem der folgenden Treffen werden alle verhaftet. Es beginnt eine Serie von Verhören, die Freunde werden gegeneinander ausgespielt. Ewa besucht Jan im Gefängnis, aber sie dürfen nicht miteinander sprechen. Auch Jans Bruder kommt und versucht, ihn zur Herausgabe des Koffers zu überreden. Henryk erzählt dem Bruder die Wahrheit über Ewa, die Verrat beging, um ihren Mann zu retten. Witek unterschreibt ein Geständnis, tritt im Fernsehen auf und versucht, seine Kollegen zu bewegen, aus dem Untergrund aufzutauchen. Janek wird bei einem Fluchtversuch festgenommen. 1983 kommt er aus dem Gefängnis. Im Theater gab es Veränderungen, ein neuer Direktor ist da. Witek ist der psychischen Belastung nicht mehr gewachsen und wird wahnsinnig. Tomek arbeitet zwar wieder, ist aber seelisch verkrüppelt. Schließlich gesteht er, daß er den Verrat beging. Janek holt aus dem Keller des Theaters den Koffer. Dabei wird er von Byś verfolgt, den er im Keller einschließt. Er bringt den Koffer zu der Adresse, die er einst von Witek bekam. An eine Mauer gelehnt, sitzen Jan und die weinende Ewa am Strand.

Nach: Filmowy Serwis Prasowy, Warschau, Nr. 21/22 vom 1. - 30. November 1989, p. 9 - 10

Eine neue Formation

Janusz Wróblewski im Gespräch mit Janusz Kijowski

(...)

Frage: Reflektieren Deine bisherigen Filme Deine persönlichen Erfahrungen?

Kijowski: Sicher sehr stark, aber nicht direkt. In meine Filme gehen meine Träume und Hoffnungen über mein eigenes Leben ein, aber ich knüpfe nicht direkt an mein Leben an. (...)

Der März 1968 war eine Niederlage, ein Pogrom der polnischen Intelligenz, der polnischen Kultur, der jungen Generation, die wie ich damals ihr reifes öffentliches und biologisches Leben begann. Diese Destruktion spielte sich vor unseren Augen ab. Die besten Leute verloren ihre Arbeit, mußten außer Landes gehen. Man sprach ihnen ihre Ehre, ihre Würde, ihr Vaterland, also die wichtigsten Werte ab. Das war eine absolut negative Erfahrung. Später erwies sich, daß diese negative Erfahrung zur Quelle für unseren bewußten Aufruhr wurde. Die Ablehnung des kommunistischen totalitären Staates geht auf den März zurück. Damals begannen wir, uns gegen das alte, überholte Denken unserer Väter aufzulehnen, die sich irgendwo in ihren Utopien und dann in den Gemeinheiten verloren hatten. Deshalb kehre ich in Gedanken immer wieder zum März zurück, deshalb haftet meinen Filmen so viel vom März an. Selbst wenn ich nicht direkt von ihm erzähle, der Geist des Jahres '68 ist immer vorhanden.

Manch einer mag mir vorwerfen, daß ich die Leute von damals durch die heutige Optik sehe. Das liegt an meiner Sehnsucht. Vielleicht gab es nie so einen Helden, wie ihn Wojciech Malajkat in STAN STRACHU spielt, der seine Integrität im schwierigsten Augenblick zu verteidigen versucht, als man sich für die eine oder für die andere Seite entscheiden mußte. Aber - ich hoffe, daß das so aufgenommen wird - die Sehnsucht nach einer solchen Haltung war vorhanden. Denn das ist ein Traum, den die Natur in unser psychosomatisches System eingebaut hat: Der Traum von der Unabhängigkeit.

Frage: Vielleicht von der Normalisierung der Verhältnisse, in denen wir leben?

Kijowski: Nein, eher von der Freiheit.

Frage: Ist das eine Freiheit 'von' oder eine Freiheit 'bis'?

Kijowski: So eine Aufteilung ist künstlich. Wir sind frei, wenn wir uns frei fühlen.

Frage: Das sagt mir nicht viel. Kann man sich z.B. in einem Lager frei fühlen?

Kijowski: Ja. Adam Michnik hat mir mal erzählt, daß freie Menschen manchmal ihren Platz im Gefängnis haben. Wir wissen, was er damit meinte. Die Freiheit währt, solange wir unsere Individualität bewahren können. Es geht darum, sich nicht vom Strom mitreißen zu lassen, sondern stets ein gesundes Mißtrauen gegenüber der Hauptströmung des Flusses zu bewahren. Und manchmal auch gegen den Strom zu schwimmen.

Frage: Das impliziert den Besitz eines moralischen Kompasses.

Kijowski: Der Held von STAN STRACHU versucht, vielleicht als einziger im Film, die Grundsätze einer einfachen Ethik einzuhalten. Alle anderen gehen von ihr unter dem Druck der Tatsachen, der Erschöpfung, der Manipulation ab. Es geht um die allereinfachsten Dinge: im Gefängnis nicht zu denunzieren, der - politischen - Polizei nicht Rede und Antwort zu stehen, seine Liebe nicht zu verraten, loyal bis zum Schluß zu sein, seinen Nächsten nicht zu verletzen, seine Freunde nicht zu verraten ...

Frage: Hamlets Zwiespalt besteht in der Unmöglichkeit, die historische Ordnung und das von Gott gegebene Gewissen in Einklang zu bringen. Der Held von STAN STRACHU ist Atheist. Scheint Dir nicht, daß Du dadurch sein Drama verflachst?

Kijowski: Im Gegenteil, ich dachte mir, daß die Erzählung ein tieferes Ausmaß bekäme, wenn mein Held sich dem leichten Weg zur Kirche, die auf die gemeinsame traditionelle philosophische Haltung reduziert ist, verschließt. Ich suchte einen Helden, der keine Erleichterungen durch seinen Glauben und die Kirche hätte. Ich wollte die klassische Lösung dieser Frage vermeiden, denn in einer so schwierigen Zeit, wie sie der Kriegszustand in Polen war, ist die Flucht in die Religiosität eine natürliche Regung der - ich meine fast - erdrückenden Mehrheit. Außerdem ist die Suche nach Unterstützung in der Transzendenz in unserem Kulturkreis mit nur einem Typ von Religion verbunden. Mit dem, den wir kennen. Aber ich wollte mir nicht die Chance nehmen, das geistige Leben derer zu zeigen, die sich Gott anders vorstellen, anders über ihn denken. So wie Hamlet ...

Frage: Ist der Aufruhr des Helden von STAN STRACHU auch eine Art zu leben?

Kijowski: Dieser Film läßt nicht viel Platz für Illusionen. Ich meine im übrigen, daß nicht die Filme das Leben erleichtern, Mut machen und das Gewissen beruhigen sollten. Dafür gibt es die Wirtschaft, Freizeitorganisationen, die Ökologie, die Politik. Dort würde ich ein Programm suchen. Kunst muß wehtun. Sie muß den Zuschauer dort angreifen, wo er schon ruhig ist, wo er es am wenigsten erwartet.

Frage: Was also tut in STAN STRACHU weh?

Kijowski: Die große Ungerechtigkeit, mit der wir es zu tun haben, das Leid, das dem Volk angetan wird. Der Zustand der inneren Okkupation ist etwas Unwürdiges - von so allgemeinen Dingen angefangen bis hin zu der Tatsache, daß sich die Menschen leicht manipulieren lassen. Eines der Ziele dieses Films war es, anhand eines individuellen Schicksals, das unschuldig 'in die Mühlen' geriet, den Preis für die Militär- und Polizeiaktion zu zeigen. Ich möchte daran erinnern, daß wir das alle damals schmerzlich am eigenen Leibe zu spüren bekamen. Und die Theorie vom 'kleineren Übel' ist in diesem Falle keine gute Erklärung.

Frage: Meinst Du nicht, daß die Leute vom Kino vor allem Hoffnung erwarten?

Kijowski: (...) Aus der Tatsache, daß man die brutale, schmerzhaft Wahrheits ausspricht, kann man auch Mut schöpfen. Ich z.B. fühle mich gestärkt nach Arrabals grausamem Film *Viva la muerte* oder nach *Na wylot* (Durchschuß) von Królikiewicz. Gestärkt dadurch, daß der Film - die Kunst der Gaukler, eine niedere Kunst, in der die Grenzen zwischen Jahrmartsgaukelei und wahrer Kunst oft verwischt sind - zu einer tiefenpsychologischen Zeichnung fähig ist. (...)

Frage: Das politische Kino hat gewöhnlich ein kurzes Leben. Die Probleme von heute werden rasch Vergangenheit und geraten ins

Vergessen. Befürchtest Du nicht, daß Dein Film in ein paar Monaten ins Leere trifft?

Kijowski: Nein, ich glaube, diese Gattung wird bei uns aufleben. Sie war zu lange unterdrückt und stand unter Zensur. Mein Film entstand nicht in einem Vakuum. Ende letzten Jahres haben sich sechs meiner Kollegen ähnlichen Themen zugewandt: Magda Łazarkiewicz *Ostatni dzwonek* (Das letzte Klingeln), Maciej Dejczer *300 mil do nieba* (300 Meilen bis in den Himmel), Jacek Skalski *Chcę mi się wyć* (Ich will brüllen), Filip Bajon *Bal na dworcu w Koluszkach* (Ball auf dem Bahnhof Koluszki), Waldemar Krzystek *Ostatni prom* (Die letzte Fähre). Zu nennen sind auch Tomasz Zygadlo, Wojciech Marczewski, Radosław Piwoński. Jeder ist natürlich anders, aber eines haben unsere Filme gemeinsam, sie schlagen keine leichten Rezepte vor und - sie schaffen keine Glücksillusionen.

Jetzt ist die Chance für interessante politische Filme. (...) In Polen wird es in den nächsten Jahren und Jahrzehnten hoch hergehen in einem authentischen und interessanten politischen Kampf, der um Ideen und um die Seelen geführt werden wird. Vor unseren Augen werden sich viele menschliche Dramen abspielen. Das Leben wird uns interessante Beobachtungen in Hülle und Fülle liefern. Der Bedarf an politischen Filmen wird stark zunehmen. Mit dieser Ansicht stehe ich nicht allein, und das freut mich. Denn ich wünsche mir, daß im polnischen Kino wieder eine neue Formation entsteht. Die Zeit dazu ist reif. (...)

Nach: Kino, Warschau, Nr. 10, Oktober 1989, p. 10 - 13

Ein unfaßbares Erlebnis

Tadeusz Sobolewski

(...)

Kijowskis Film STAN STRACHU kann man Ehrlichkeit und Leidenschaft nicht absprechen. Doch es wäre bedauerlich, wenn dieser laut angekündigte Film die einzige Stimme unserer Generation zum Thema Kriegszustand bliebe.

Kijowski hat diese traumatische Erfahrung auf eine gesellige Unterhaltung zwischen den Herren Künstlern und Milizionären reduziert. Eine Maskerade, wie in Gombrowicz' Stück 'Operetka' (Operette). Der Kriegszustand wird als eine Art absurdes Theater gezeigt, in der die eine Seite die Rolle der Okkupanten und die andere - die traditionelle Rolle der polnischen Konspiranten übernimmt. Die Wirklichkeit wird aus der Sicht eines Mannes beschrieben, der sich von allen in dieser Wirklichkeit verbindlichen Konventionen distanziert. Das Bild dieser Welt erinnert an Gangsterfilme oder an Filme über die Okkupationszeit (so z.B. ist die Flucht des Helden aus dem TV-Gebäude eine Parodie auf den Sprung von Janczar in Wajdas Film *Pokolenie* (Eine Generation), es gleicht der Berichterstattung aus einem Land, in dem Bürgerkrieg herrscht (Libanon) oder der Terror wütet (Chile). Die eingblendeten Dokumentaraufnahmen wirken in diesem Zusammenhang höchst künstlich. Die Wahrheit über den Kriegszustand läßt sich nicht fassen - scheint Kijowski zu verkünden. Die Aufteilung in 'Wir' und 'Sie' ist falsch. Die von der Macht verfolgten gesellschaftlichen Gruppen wenden sich an die von ihnen bekämpfte Macht um Hilfe - wie der Held in STAN STRACHU, der seinen Bruder aus dem Innenministerium (!) zwar haßt, aber wenn es sein muß, zu ihm geht, um seinen Paß zu bekommen. Und das gibt es weder im Libanon, noch in Chile - nur im Vaterland von Gombrowicz.

Während Kijowski dem 'Solidarność'-Typ nachspürt, den 'Konspiranten' Schwäche nachweist und seinen Helden vor der Vereinnahmung durch eine der beiden Seiten schützt, bleibt irgendwo unterwegs die Genauigkeit der Darstellung jener Zeit auf der Strecke. Daraus erklärt sich die Enttäuschung, die dieser Film bereitet. Kijowski fiel seiner eigenen Demaskierungssucht zum

Opfer. Er sah nicht voraus, daß das Mißtrauen des Zuschauers, das er wecken wollte, sich in erster Linie gegen die Figur seines Helden wenden würde, gegen den hamletisierenden Schauspieler, der den einzigen Gerechten abgeben soll. Der Status eines Gerechten fällt ihm durch seinen komplizierten Lebenslauf zu (sein Vater ist ein Partei-Dissident). Das Mißtrauen wird schon in der ersten Szene des Films wach: Dem Zuschauer wird weisgemacht, daß Wojciech Malajkat einen genialen Hamletmonolog darbietet. Nur ist von Genialität nichts zu spüren ... Der Held ist unglaublich in der Weihnachtsszene, als er es ablehnt, mit den anderen Schauspielern zur Mitternachtsmesse zu gehen und stolz und einsam eine Büchse Ölsardinen öffnet und mit sich selbst die Oblate teilt (polnischer Weihnachtsbrauch, Anm. d. Übers.), einen Moment später aber seinen Bruder vom Sicherheitsdienst abweist. Er hätte auch mit ihm die Oblate teilen müssen! Er unterläßt es, weil er die Gunst des Publikums erringen muß. Die Unabhängigkeit, mit der die Autoren des Films (der Regisseur und der Drehbuchmitautor Cezary Harasimowicz) die Figur des Haupthelden aufzupumpen versuchten, ist ebenfalls eine Pose. Der Held mit seiner komplizierten Herkunft ist keine lebendige Figur, sondern nichts weiter als ein Vorwand, dem Kollegenkreis Lächerlichkeit und Bedeutungslosigkeit nachzuweisen. Er greift an, will aber dennoch als dazugehörig gelten.

So geht das Spiel. Und wir kennen es. Im Kriegszustand haben wir alle es gespielt. Doch über die zwischenmenschlichen Auseinandersetzungen, dem Kampf darum, daß sein Held das Gesicht nicht verliert, vergaß Janusz Kijowski ganz (oder er war nicht dazu in der Lage), das metaphysische Böse zu zeigen, das im Kriegszustand über uns allen schwebte.

Möglicherweise findet sich für diese Unterlassung eine ganz prosaische Ursache: der Regisseur war damals nicht in Polen. Deshalb erscheint mir der Film STAN STRACHU eher als eine Reaktion auf *Nachrichten* über den Kriegszustand, die aus Polen kamen, als auf die Wirklichkeit selbst, die nach dem 13. Dezember 1981 gleichsam eine andere Farbe annahm.

Vielleicht sollte Kijowski darüber einen Film machen - über den Kriegszustand, von außen gesehen? Über das Unfaßbare dieses Phänomens?

Nach: Kino, Warschau, Nr. 12, Dezember 1989

Hamlet - auf dem Koffer

Konrad J. Zarębski

Vor einigen Jahren nahm ich an einem bewegenden Schauspiel im Teatr Współczesny in Wrocław teil. Wir Zuschauer durften nicht in den Saal, sondern wurden auf die Bühne gebeten und dann durch Korridore und Keller, über Treppen und Probenbühnen geleitet, wo die Schauspieler einzelne Szenen aufführten. Als wir schließlich unsere Plätze im Saal einnehmen konnten, sahen wir uns von der Bühne durch ein eisernes Gitter getrennt. Aus Teilnehmern wurden wir zu - engagierten - Beobachtern, die zwar kein Einspracherecht, dafür aber ein festgefügtes Urteil besaßen, das auf der zuvor erworbenen empirischen Erfahrung beruhte. Gegeben wurde 'Die Pest' von Albert Camus in der Regie von Kazimierz Braun, eine kluge, tiefsinnige Interpretation des Romans, die die Schulbuch-Version weit hinter sich ließ. Bei Braun war die Pest nicht ausschließlich auf eine Kriegsmetapher reduziert, sie war nicht einmal eine Camouflage des Kriegszustands, was damals als einzig möglicher Bezug erschien, sondern sie wurde zum Symbol einer nicht faßbaren, doch uns auf Schritt und Tritt begleitenden Bedrohung unserer persönlichen Freiheit. In diesem Sinne demonstrierten die Helden nicht ihre Positionen gegenüber dem Krieg, sondern präsentierten Thesen in der Diskussion um die unterschiedlich aufgefaßte Freiheit, ihre Grenzen und die Art ihrer Realisierung. Und vor allem über die Methoden,

sich vom Joch der Angst zu befreien, von dem unser Handeln bestimmt ist. Das Echo dieser Aufführung klingt in Kijowskis STAN STRACHU nach - und läßt Zweifel wach werden. Zum einen wird die auf einer ähnlichen Konzeption wie bei Braun beruhende Inszenierung als zu konjunkturell und zu vereinfachend abgetan, zum anderen kreierte sie mit fast identischen Mitteln eine Welt, die keineswegs nur angedeutet ist, sondern direkt die Wirklichkeit des Kriegszustands in Polen meint. Auf der Leinwand wird, so wie bei Braun, ein geschlossener, hermetisch von der Außenwelt abgeschirmter Raum geschaffen, von dessen problembeladenem Inneren nichts an die Außenwelt gelassen wird. Sein Mittelpunkt ist das Theater mit den Kulissen, Winkeln und Ecken, doch jeder andere Ort kann - wie bei Braun - zur Bühne werden: die Pförtnerloge, das Verhörzimmer im Kommissariat, und die weiträumige, dunkle Wohnung, die mehr an labyrinthische Kasematten gemahnt denn an eine menschliche Behausung. Die suggestiv exponierten Interieurs im Blick (selbst die Baugerüste, mit denen das Haus umgeben ist, erwecken den Eindruck stickiger Korridore) wird der Zuschauer fast automatisch Teilnehmer der Aufführung. Der Gang auf die Bühne ist zwar ausgeschlossen, doch es ist unmöglich, sich den Zeichen zu entziehen, die in kondensierter Form pausenlos den Teil unseres Gedächtnisses attackieren, in dem die Erlebnisse aus dem Kriegszustand gespeichert sind. Das ist genug, um nicht gleichgültig zu bleiben, sich zu einem Urteil verpflichtet zu fühlen. Doch bei STAN STRACHU geht es nicht - wie der Titel verspricht - um die Angst, sondern um die Bezeichnung der Grenzen unserer Freiheit. Und das ist ein ganz anderes Spiel, wenn auch die Didaskalia gleich sein mögen: es geht um die Macht, um die Herrschaft über die Seelen.

Auf der Bühne erscheinen nicht personifizierte Begriffe, sondern im gesellschaftlichen Bewußtsein genau umrissene Typen: Hamlet, Ophelia, Rosenkranz und Gildenstein sowie die Schauspieler. Auch Laertes - in Jeans - läßt sich kurz sehen. Gertrud ersetzt Hamlet eine erfahrene Geliebte, anstelle von Polonius taucht ein Orwellscher O'Brien auf, angetan mit Kains-Gewändern. Anstelle eines Throns gibt es - einen Koffer, in den alles gepackt wird: Das Dilemma des Schauspielers, der sich der konjunkturellen Vision seines Regisseurs nicht unterwerfen will; die Situation eines Menschen, der die Unabhängigkeit seiner Auffassungen gegen den Druck seiner Umgebung verteidigt; der Zwiespalt des Bruders zwischen Familie und Dienst, und das wichtigste - nicht nur angesichts der wachsenden Bedrohung - die Loyalität, die von allen Seiten beleuchtet wird, gegenüber sich selbst, der Partnerin, der Familie, der Umwelt, dem Volk, dem Vaterland, der Staatsraison, der Idee usw. Denn - im Koffer ist das große Geld, und wer das hat, hat die Macht.

Nur Hamlet weiß, wo der Koffer sich befindet, er aber interessiert sich nicht für die Macht. Er zieht die Sauberkeit und die Ehrlichkeit gegenüber sich selbst vor. Und deshalb wird er zum Manipulationsobjekt: Sein Bruder, der Sicherheitsoffizier, versucht mit allen Mitteln, ihm das Geheimnis abzunehmen, er versucht ihn zu überreden, er bedroht ihn und läßt schließlich seine Geliebte aus dem Untergrund verhaften und vor Gericht stellen. Sein Theaterkollege und Verschwörer stellt ihn auf die Probe, wenigstens über einen Menschen will er Macht gewinnen. Ihn beherrschen wollen auch sein Vater, der Liebe verlangt, selbst aber unfähig zu Gefühlen ist, das Mädchen, von dem sein Glück abhängt und der Theaterdirektor, der über seine künstlerische Karriere befinden kann. Doch sie alle sind zu schwach, um den Widerstand des Schauspielers zu brechen. Deshalb zu schwach, weil sie im Kampf um die Herrschaft ihrer eigenen Abhängigkeit von der Macht nicht gewahr werden. Das Mädchen unterliegt der mythischen Macht des Geldes, der Verschwörer der diffizilen Macht der Untergrundstrukturen, Vater und Bruder aber der konkreten Macht des Systems. Abhängigkeit aber bedeutet Angst. Nur

Hamlet hat keine Angst. Obgleich der Preis für die Rettung seiner Unschuld vor der Gewalt hoch ist. Insgesamt zahlt er den höchsten Preis: er bleibt allein mit seiner Unschuld, ist fremder denn je. In der Rolle des dänischen Prinzen wird er wohl nie auf der Bühne stehen, obgleich er zweifelsohne Anlagen dazu hat.

Ach, wie gut wir diesen Hamlet kennen - er hat die Chance, die Herrschaft über die Seelen zu erlangen und verzichtet leichtfertig darauf, während sich alle um ihn her darum schlagen. Und Fortinbrass steht vor den Toren. Wie polnisch das ist ... Es ist das Schicksal eines Hamlets von der Weichsel, der voller Unschuld ist und den verschiedenen Krisen Erfahrung lehrten, der Charisma hat und dennoch der eigenen Kraft mißtraut, der große Dinge laut aussprechen kann und sich zugleich in zwielichtige Geschichten mit versteckten Koffern verwickelt.

So wie der STAN STRACHU. Wieder einmal hat Janusz Kijowski, ein Regisseur mit großen schöpferischen Möglichkeiten, an die ich nach wie vor glaube, und einem perfekten Handwerk, was zu sehen ist, die Erwartungen enttäuscht. Wieder einmal hat er einen Film anstatt gedreht. Anstatt mutig die moralischen Dilemmas des Kriegszustands anzugehen, hat er sich zu einer Flucht in die Tiefen der polnischen kleinen Hölle entschieden. Anstatt einer Analyse von Haltungen hat er uns noch einen Film über die Mechanismen der großen Manipulation geliefert. Anstatt eines Werks über die Dinge, die jeden von uns angehen, hat er einen suggestiven Comic aus der Serie 'Der Alptraum vom Verrat des Sicherheitsdienstes' vorgestellt. Schade. Die 'Pest' von Kazimierz Braun war wirklich keine Anregung zum Spott.

Nach: Film, Warschau, Nr. 3, 21. Januar 1990, p. 8 - 9

Biofilmographie

Janusz Kijowski, geb. 14. 12. 1948 in Szczecin (Stettin). Absolvierte 1972 die Fakultät für Geschichte der Warschauer Universität und 1978 die Polnische Filmhochschule PWSFTViT in Łódź. Während seiner Studien arbeitete er für die Wochenzeitung 'Kultura' als Filmkritiker. Für seinen Hochschulfilm, die Dokumentarstudie *Z.K. Sieradz* erhielt er 1976 Festivalpreise. 1977 debütierte er als Spielfilmregisseur. Von 1983 bis 1988 arbeitete er als Dozent am Institut National Supérieur des Art du Spectacle in Bruxelles. Seit 1988 ist er Künstlerischer Leiter des Warschauer K. Irzykowski-Filmstudios.

Filme:

- 1974 ...*a chciałibyśmy za Atlanty* (... und wir wären auf dem Atlantik), kurzer Dokumentarfilm, auch Kamera. *Przez Czarnogórę* (Durch Czarnogóra), kurzer Dokumentarfilm, auch Kamera.
- 1977 *Indeks* (Index), Spielfilm. Erst 1981 aufgeführt.
- 1979 *Kung-fu*, Spielfilm. Preis für das beste Debut auf dem VI. Polnischen Spielfilmfestival Gdańsk 1979.
- 1980 *Głosy* (Stimmen), Spielfilm. Erst 1982 aufgeführt.
- 1982 *Avant la bataille*, belgische Produktion. Langer Dokumentarfilm mit Spielfilmelementen. Grand Prix auf dem Internationalen Filmfestival Rotterdam 1982.
- 1987 *Maskarada* (Maskerade), Spielfilm.
- 1989 STAN STRACHU