

Realität des Todes, Vision der Liebe

Autor(en): **Hasenberg, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **45 (1993)**

Heft 9

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931913>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Realität des Tode

Nach «La double vie de Véronique» realisierte der Pole Krzysztof Kieslowski die Spielfilmtrilogie «Bleue», «Blanche» und «Rouge». Die Filme werden – ein Novum – einer nach dem anderen am Festival von Venedig diesen Monat, in Berlin im Februar und in Cannes im Mai nächsten Jahres präsentiert. ZOOM analysiert Entwicklungen, Formen und Themen im bisherigen Werk Kieslowskis.

Peter Hasenberg

Mit seinen Filmen, die auf dem Dekalog basieren, scheint der polnische Regisseur Krzysztof Kieslowski zwei schwierige Meisterleistungen auf einmal vollbracht zu haben. Die zehnteilige Serie hat ihn nicht nur als ein Talent von Weltruf etabliert, sondern auch ein neues Interesse an den Zehn Geboten geweckt. Bestimmt waren die Kritiker, die den Zyklus erstmals auf den Filmfestspielen in Venedig 1989 sahen, ebenso eifrig in ihrem Lob wie verzweifelt in ihrer Suche nach den jeweiligen Geboten (ein italienischer Kommunist wurde von Kieslowski selbst ertappt, wie er den Vatikan um drei Uhr morgens von einer öffentlichen Telefonzelle anzurufen versuchte).¹

Die beeindruckende künstlerische Konsequenz und Geschlossenheit, die den «Dekalog» auszeichnet, wird vor dem Hintergrund des Gesamtwerks in seiner Entwicklung über zwei Jahrzehnte hinweg noch deutlicher. Die Schwerpunkte, die Kieslowskis Werk kennzeichnen, sollen im folgenden in drei Annäherungsversuchen herausgearbeitet werden: 1. in der Darstellung der Entwicklungsphasen, 2. in der Darstellung der wiederkehrenden formalen Techniken und Stilmittel und 3. in der Darstellung der zentralen thematischen Elemente, die sein Werk von Anfang an durchziehen.

Entwicklungsphasen

«Es hat alles angefangen mit diesem Wunsch, die Welt zu beschreiben», sagte Kieslowski 1990 in einem Interview über seinen frühesten Impuls zum Filmemachen.² Der am 27. Juni 1941 in Warschau geborene Kieslowski gehört innerhalb der europäischen Autorenfilmer zu einer Generation, die ihre filmische Ausbildung auf der Hochschule erhielt, er ist also

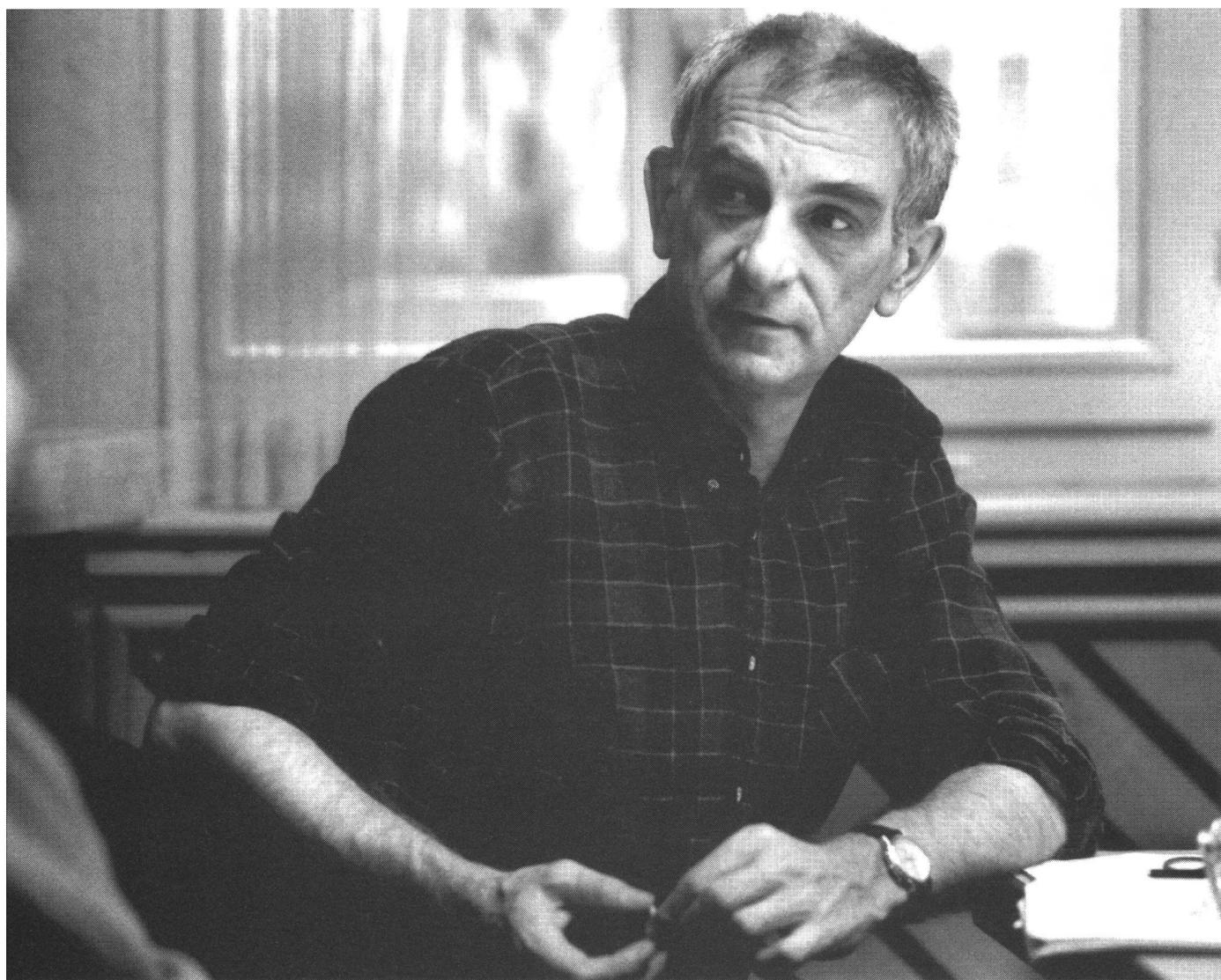
ein «gelernter Filmemacher». An der Filmhochschule Lodz, an der er in den sechziger Jahren studierte, gehörten grosse Persönlichkeiten zu seinen Lehrern: Der Filmhistoriker Jerzy Toeplitz war Direktor, die Regieabteilung führte der Dokumentarist Jerzy Bossak. Von diesen Lehrern bekam Kieslowski den Anstoss, den einfachsten und zugleich schwierigsten Zugang zum Filmemachen zu wählen: die Welt so zu beschreiben, wie sie ist. «Meine Lehrer haben mir damals erklärt, dass ein Dokumentarfilm etwas sehr wichtiges ist, weil er die Welt beschreiben kann. Und Sie müssen wissen, dass die reale Welt in den kommunistischen Ländern überhaupt nicht beschrieben wurde... Und wir und meine Generation – und wir waren viele – wir haben versucht, die Welt zu beschreiben so, wie sie aussieht, wie sie funktioniert, nämlich schlecht.»³

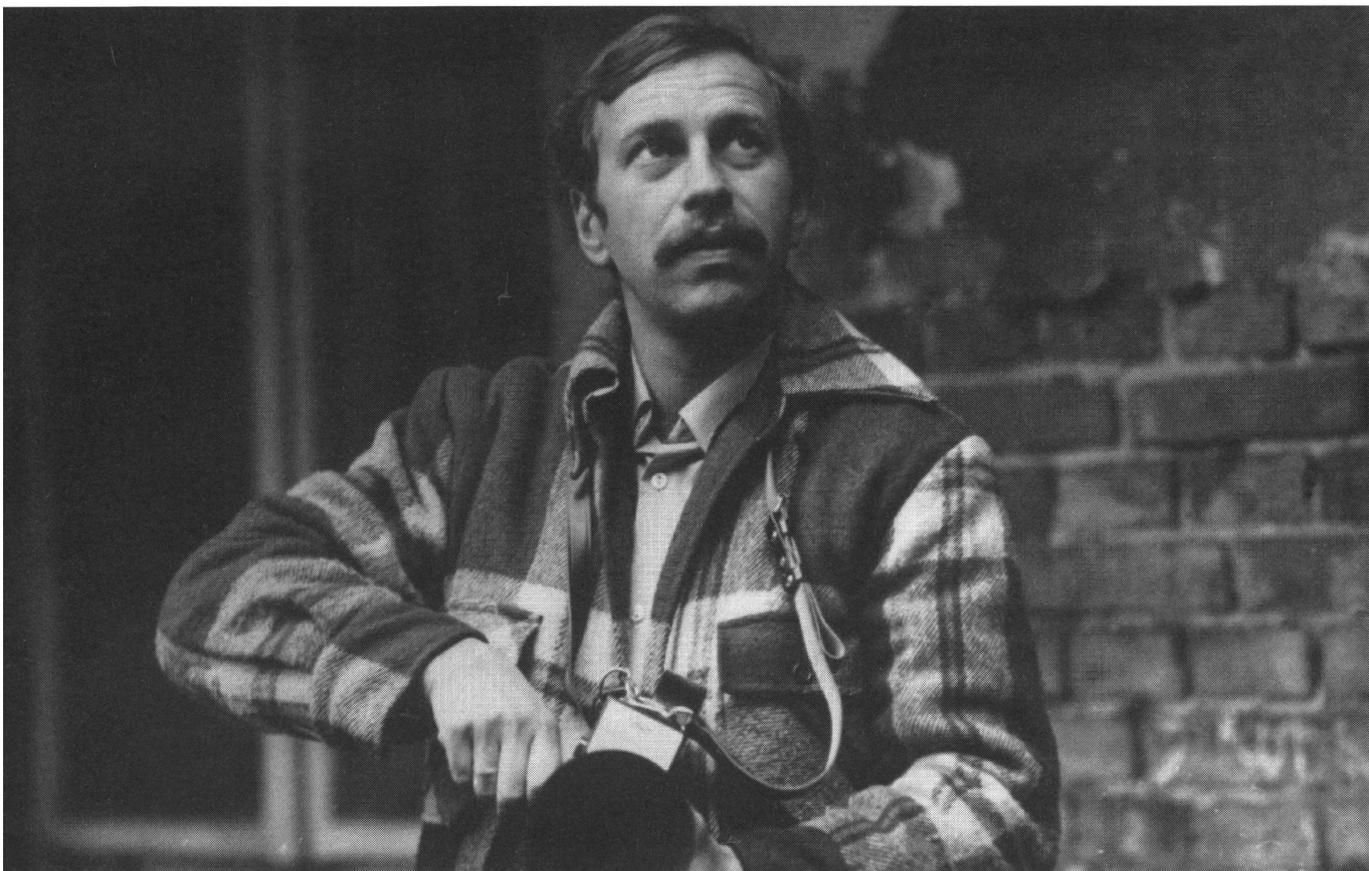
In seiner von Nüchternheit und Skepsis getragenen Suche nach Wahrheit jenseits aller ideologischen Verblendung, die er in seiner Umgebung vorfand, sah sich Kieslowski in der Tradition der Regisseure der sogenannten «polnischen Schule» der frühen Nachkriegszeit, deren Anliegen er zugleich für sich und seine Kollegen reklamierte und aktualisierte: «Auch sie wollten vor allem die Wahrheit zeigen – nur ging es bei ihnen vor allem um die Mythen des Krieges, um die Verfälschungen der unmittelbaren Vergangenheit. Während es uns heute um Verzerrungen und Verfälschungen in unserer heutigen Entwicklung geht.»⁴

Kieslowski bezieht schon von Anfang seiner Karriere an dezidiert Position im Namen einer politischen Moral. Er gehört zu der Gruppe von Regisseuren der siebziger Jahre, die man dem «Kino der moralischen Unruhe» zurechnet.⁵ Diese Strömung im polnischen Filmschaffen ist gekennzeichnet durch Arbeiten, die – wie Kieslowski es formuliert – «eine aus der Realität kommende Unruhe reflektieren. Eine



s, Vision der Liebe





«Amator» (Der Filmamateur, 1975)

Unruhe über den Verlust ethischer Ideale, eine Furcht vor der Auflösung moralischer Normen.»⁶ Das einschneidendste Erlebnis seiner Hochschuljahre – ein typisches Beispiel für den Verlust ethischer Ideale – hat Kieslowski 1968, «ein Jahr», so bekennt er noch mehr als zwanzig Jahre später, «dessen ich mich am meisten schäme in meinem Leben.»⁷ In diesem Jahr wurden Juden aus Polen ausgewiesen. Betroffen davon waren auch die prägenden Kräfte der Filmhochschule Lodz: Jerzy Toeplitz ging nach Australien, Jerzy Bossak nach Dänemark.

Die erste Phase in Kieslowskis Schaffen beginnt ab 1967 mit – zunächst überwiegend kurzen – Dokumentarfilmen, die er für das polnische Fernsehen realisiert. Diese frühen dokumentarischen Arbeiten Kieslowskis sind vor allem ungeschönte Darstellungen der Arbeitswelt und scharf umrissene Porträts von Angehörigen bestimmter sozialer Gruppen. Politisch engagiert sind sie insofern, als sie ein Bild der Realität geben, das nicht den Verschleierungen der offiziellen Propaganda folgt. Der vielleicht wichtigste Dokumentarfilm, der gegen Ende dieser ersten Schaffensperiode entsteht, ist «Zyciorys» (Lebensbeschreibung, 1975). Hier wird der Konflikt zwischen moralischer Integrität des Einzelnen und den gesellschaftlichen Forderungen am Fall eines Arbeiters, der sich den Fragen seiner Kollegen in einem Parteiausschlussverfahren zu stellen hat, aufgezeigt.⁸

Nach ersten kürzeren Arbeiten im Spielfilmbereich – «Przejsie podziemie» (Unterirdischer Durchgang, 1973) und «Pierwsza miłosc», (Die erste Liebe, 1974) – entstehen Mitte der siebziger Jahre seine ersten langen Spielfilme: der Fernsehfilm «Personal» (1975) und der Kinofilm «Blizna» (Die Narbe, 1976). Schon mit «Personal», der die Erfahrungen eines jungen Schneiders an der Warschauer Oper behandelt, machte Kieslowski auch über die Grenzen Polens hinweg auf sich aufmerksam. Der Film erhielt bei der Internationalen Filmwoche Mannheim 1976 neben dem Hauptpreis des Festivals auch den Preis der Katholischen Filmarbeit in Deutschland. Die kirchliche Jury fand neben der gelungenen psychologischen Zeichnung vor allem die «vielfältige(n) Denkanstöße in die Richtung des Verhältnisses zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft»⁹ erwähnenswert. Kieslowski zeigt hier deutlich sein Interesse an Entscheidungssituationen, den Rahmen seiner Untersuchung bildet die Frage nach den Möglichkeiten der Einflussnahme des Einzelnen auf das gesellschaftliche Umfeld.

Die Beschränkung des Handlungsrahmens durch ideologische Vorgaben, die die humanen Bedürfnisse missachten, wird in Kieslowskis erstem Kinofilm «Blizna» (1976) herausgestellt, dessen Hauptfigur ein zum Direktor eines Chemiekombinats bestellter Ingenieur ist, der mit bestem Gewissen die Idee

vertritt, dass das Kombinat für die Menschen der Umgebung eine Verbesserung ihrer Lebensqualität bedeutet, aber einsehen muss, dass die Möglichkeiten, das Gute für die Menschen zu realisieren, durch bereits von anderen getroffene falsche Entscheidungen zunichte gemacht sind. Schon durch die Wahl des Standortes sind Konsequenzen wie die Zerstörung der Natur und Missachtung der Rechte der Anwohner gegeben, für die er aufgrund seiner Funktion mitverantwortlich ist, auch wenn er an den Entscheidungen nicht persönlich beteiligt war. Die Frage nach Verantwortung und Schuld ist einbezogen in die Überlegungen einer Verbesserung der sozialistischen Gesellschaft.

Mit einer trügerischen Situation des scheinbar vollkommen privaten Glücks beginnt *«Amator»* (Der Filmamateur, 1979), der unbestreitbare Höhepunkt in Kieslowskis Schaffen der siebziger Jahre und neben dem *«Dekalog»* bis heute einer seiner überzeugendsten Filme. Alle wichtigen Themen, die Kieslowski in seinen frühen Arbeiten entwickelt hat, sind im *«Filmamateur»* versammelt: Kieslowski reflektiert hier nicht nur die filmtheoretische Position des Dokumentarfilmers, er verbindet auch in signifikanter Weise den politisch-gesellschaftlichen Konflikt im Rahmen der Arbeitswelt mit dem Konflikt in den privaten Beziehungen und stellt die Frage nach den Bedingungen des Glücks. Philip Mosz, der Protagonist des Films, genießt zu Beginn den in Kieslowskis Filmen seltenen Zustand des ungetrübten Glücks. Er ist glücklich verheiratet und frischgebackener Vater einer Tochter, deren Entwicklung er mit der neu erworbenen Schmalfilmkamera festhalten will. Mit der Geburt des Kindes ereignet sich somit gleichzeitig die Geburt eines Filmemachers.

Die filmtheoretische Position des Amateurs ist die Haltung des Dokumentarfilmers Kieslowski: Er filmt, was er sieht.¹⁰ Seine weiteren Filme, die er über den Betrieb und seine Kollegen dreht, sind ganz im Stil von Kieslowskis frühen Dokumentarfilmen gehalten: unpräzise, präzise und nah an der Wirklichkeit.¹¹ Anfänglich werden sie von der Firmenleitung als werbewirksame Dokumentationen begrüßt und auf Festivals gezeigt, schon bald aber entstehen Konflikte, weil der Filmamateur Ereignisse und Personen im Bild präsentiert, die in das offizielle ideologische Bild nicht passen. Sein konsequent sich entwickelndes Engagement für die Wahrheit ist für Philip Mosz Ausdruck seiner idealistischen Hoffnung, er könne mit Hilfe des Films zu einer Verbesserung der gesellschaftlichen Zustände beitragen. Kieslowski kommentiert dies mit Skepsis: Im Engagement für andere zerbricht die private Beziehung zwischen dem Filmamateur und seiner Ehefrau. Am Ende richtet der *«Wahrheitssucher»* die Kamera auf sein eigenes Gesicht, er findet sich zurückgeworfen auf die erste und letzte fundamentale Frage nach der eigenen Identität.

Die Filme der achtziger Jahre weisen eine markante neue Akzentuierung auf: Die Überschreitung der Grenze des Physischen zum Metaphysischen. Kieslowski beschränkt sich nicht mehr auf den rein phänomenologischen Zugang zu dem, was

die Kamera sieht, sondern begibt sich auf die Suche nach der Ordnung hinter der sichtbaren Realität. In *«Przypadek»* (Der Zufall möglicherweise, 1981)¹² dem ersten Film der achtziger Jahre, der aufgrund seiner pessimistischen Bilanz der polnischen Situation vor dem Ausrufen des Kriegsrechts bis 1986 verboten war, ist das wirkliche Thema eigentlich kein aktuell politisches, obwohl es durch den aktuellen Zeitbezug seine besondere Brisanz erhält. Kieslowski behandelt in diesem Film die Frage nach den Bedingungen menschlichen Handelns gewissermaßen in theoretisch grundlegender Weise. Ein Leben wird, ausgehend von der gleichen Grundsituation – der Student Witek versucht in letzter Sekunde auf einen Zug aufzuspringen –, in drei alternativen Versionen vorgestellt, die alle gleichermaßen realistisch sind. Version 1: Der Student engagiert sich für die Partei und scheitert; Version 2: Er engagiert sich in der Kirche und in ihrem Kampf gegen die Partei und scheitert ebenso; Version 3: Er wählt den Rückzug in das rein Private, ein Leben ohne Engagement, und ihn ereilt ein ungnädiges Schicksal, das ihn bei einer Flugzeugexplosion umkommen lässt.

Kieslowski vollzieht hier einen weiteren Schritt in seinem Projekt der Beschreibung der Welt und des Menschen, indem er die Frage nach dem Einfluss des Zufalls oder einer höheren Ordnung im menschlichen Leben stellt, aber er behandelt diese Frage mit jener Nüchternheit, die seinen dokumentarischen Zugriff auf die Realität von Anfang an gekennzeichnet hat, ohne jeglichen Anflug einer in den Hollywood-Melodramen oft dominanten bombastischen Schicksalsmystik, sondern mit kühler Distanz, wissenschaftlicher Schärfe und Präzision wie in der Beobachtung einer Versuchsanordnung im Labor.

Mit dem Prinzip des Zufalls – Kieslowski spricht bisweilen auch von Unausweichlichkeit – hat er ein Hauptthema definiert, das auch im *«Dekalog»* bedeutsam wird.¹³ Die Erfahrungen, die



«Przypadek» (Der Zufall möglicherweise, 1981)

TITEL KRZYSZTOF KIESLOWSKI

Kieslowski in Polen in den Jahren des Kriegsrechts zu Beginn der achtziger Jahre macht, führen zu einer radikalen Desillusionierung, was die Einschätzung der Möglichkeiten einer Veränderung der Gesellschaft durch die Umsetzung politischer Programme angeht. Kieslowski bekennt später ganz offen, dass ihn die Politik nicht mehr interessiere: «Damals habe ich geglaubt, man könne mit Politik etwas bewegen, heute bin ich anderer Meinung. Die Politik löst gar nichts, dazu ist sie viel zu kompliziert und zu relativ. Deshalb lehne ich sie ab. Die Menschen wünschen sich sicher radikalere Lösungen.»¹⁴ Für Kieslowskis Schaffen bedeutet dies, dass er sich in seinen Filmen stärker auf universale Probleme menschlicher Existenz einlässt.

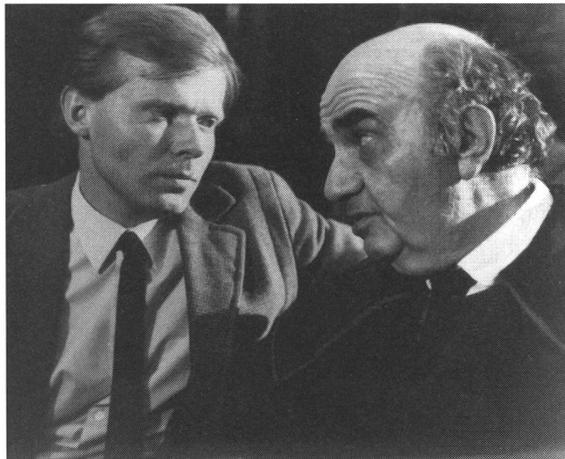
Drei Jahre später entsteht in Zusammenarbeit mit dem Rechtsanwalt Krzysztof Piesiewicz der Film «Bez konca» (Ohne Ende, 1984), der sich rückblickend als konsequenter Schritt hin zur Thematisierung ethischer Fragen, wie sie im «Dekalog» vorkommen, darstellt. In Piesiewicz, den Kieslowski bei Arbeiten zu einem Dokumentarfilm über die Prozesse gegen Solidarnosc-Anhänger kennenlernte und der unter anderem einer der Nebenkläger im Prozess gegen die Mörder des Priesters Popieluszko war, fand Kieslowski einen Koautor, der für ihn zu einem unverzichtbaren Mitarbeiter wurde und die konsequente Weiterentwicklung der in «Der Zufall möglicherweise» schon vorhandenen Themen mitbeeinflusst hat. «Ohne Ende» spielt im Milieu, das Piesiewicz bestens kannte. Der Film erzählt die Geschichte der Witwe eines verstorbenen Anwalts, der einen Solidarnosc-Anhänger verteidigt hatte. Hier wird zwar noch die explizit politische Dimension in die Darstellung einbezogen, aber dieser Film ist auch – nicht nur wegen seiner Hauptdarstellerin Grazyna Szapolowska – ein «Kurzer Film über die Liebe»: Über den Tod hinaus ist der verstorbene Mann für die Ehefrau in der Geschichte und die Zuschauerinnen und Zuschauer sichtbar, als Beobachter und Kommentator des Geschehens präsent; er begleitet seine Frau so bis zu ihrem Selbstmord, den sie am Ende unternimmt, um mit ihm endgültig vereint zu sein. Auch hier geht Kieslowski über die Abbildung der Wirklichkeit hinaus, indem er das Diesseits und das Jenseits als parallele Welten in Beziehung setzt.

Aus der Zusammenarbeit mit Piesiewicz entstand auch die Idee zum «Dekalog»-Projekt. Piesiewicz gab nach Kieslowskis Darstellung den eigentlichen Anstoss, die Zehn Gebote zum Thema einer filmischen Auseinandersetzung zu machen, aber für Kieslowski war die Aktualität der Frage ohnehin klar: «Die

Spannung, das Gefühl der Sinnlosigkeit und die Vorahnung noch schlechterer Zeiten waren spürbar und offensichtlich. In der übrigen Welt – damals fing ich an zu reisen – beobachtete ich ähnliche Unsicherheiten nicht in der Politik, sondern im ganz normalen alltäglichen Leben. Unter dem höflichen Lächeln hatte ich Gleichgültigkeit gespürt. Ich hatte dieses eindringliche Gefühl, dass ich immer häufiger Menschen sah, die nicht wussten, wofür sie lebten.»¹⁵

Lange Zeit waren Kieslowski und sein Koautor Piesiewicz

unsicher: Sie fürchteten, wie Kieslowski sagt, «die Grösse der Zehn Gebote.»¹⁶ Nach ausgiebigem Studium theologischer und philosophischer Kommentare entwickelten sie ein Konzept, das nicht auf eine direkte Umsetzung der Zehn Gebote im Sinne von parabelhaften, didaktisch orientierten Geschichten mit klaren Handlungsanweisungen hinauslief, sondern auf eine multiperspektivische Thematisierung der Frage nach dem Stellenwert ethischer Normen in unserer Zeit, im alltäglichen Han-



«Bez konca» (Ohne Ende, 1984)

deln, in konfliktreichen Entscheidungssituationen, die keine erkennbaren «einfachen» Lösungen zulassen. Kieslowski hat stets betont, dass es ihm nicht um eine religiöse Interpretation im engen Sinn gegangen sei: «...religiöse Fragen haben keine Rolle gespielt. Ich hoffe aber, dass in den Filmen etwas von Werten zu finden ist. Metaphysik allemal.»¹⁷

Der weitestgehende Verzicht auf Politik in den Filmen des «Dekalog» ergibt sich für Kieslowski aus der Einsicht, dass das Leben des Menschen durch ganz andere Ereignisse und Erfahrungen geprägt wird, die er mit dem Begriff «Geheimnis» umschrieben hat: «Heute versuche ich stärker, mich der inneren, der tieferen Welt des Menschen, die ich als Geheimnis bezeichnen würde, zu nähern. Dazu gehört auch das, was er zu verstecken versucht: seine Angst, seine Tränen, seine Einsamkeit, all die Schicksalsschläge wie Todesfälle und Verluste, die wir im Leben hinzunehmen haben. Aber auch positive Erlebnisse, wie etwa eine Geburt oder glückliche Zufälle gehören zum Geheimnis des menschlichen Lebens.»¹⁸

«*La double vie de Véronique*» (Die zwei Leben der Veronika, 1991), wiederum gemeinsam mit Krzysztof Piesiewicz entwickelt, ist ein Film, den man als Epilog zum «Dekalog»-Zyklus verstehen kann. Die im «Dekalog» immer im Mittelpunkt stehende Frage nach der Betroffenheit des Nächsten durch ein bestimmtes Handeln findet hier eine ungewöhnliche, für religiöse Deutungen wie für esoterische Spekulationen offene Interpretation in der Parallelität zweier junger Frauen,

die seelenverwandt sind, auch wenn sie in zwei verschiedenen Ländern, in Polen und Frankreich, leben. Die Suche nach dem Absoluten, nach dem Geheimnis des Lebens, dem höchsten Ziel, ist hier in zwei Lebensläufen behandelt, die nicht – wie in «Der Zufall möglicherweise» -alternativ, sondern parallel und sukzessiv verlaufen. Die polnische Veronika sucht nach dem Absoluten mit Hilfe der Musik, der sie sich ganz hingibt, und stirbt, weil sie «Gott zu nahe» kommt. Die Französin Véronique nimmt die Erfahrung ihrer polnischen Doppelgängerin auf, als hätte sich im Moment des Todes eine Seelenwanderung vollzogen; sie gibt ihre musikalischen Ambitionen auf und sucht die Erfüllung in der alles umfassenden Liebe. Neben den bei Kieslowski immer zentralen düsteren Akzenten ist hier eine stark lyrisch-sinnliche Note vorhanden, die neue Dimensionen zu erkennen gibt.¹⁹

Kieslowskis neuestes Projekt ist eine Trilogie, deren einzelne Teile nach den Farben der französischen Trikolore benannt sind («Film bleu», «Film blanc», «Film rouge») und die von der Französischen Revolution propagierten Werte der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit behandeln sollen. Die Auseinandersetzung mit zentralen Werten der abendländischen bzw. europäischen Kulturtradition setzt sich somit fort.

Die Entwicklungslinien in Kieslowskis Schaffen lassen sich – so scheint es auf den ersten Blick – formelhaft verkürzen: Vom Kurz- zum Langfilm, vom Dokumentarischen zum Fiktionalen, vom Politischen zum Privaten, von der Phänomenologie zur Ethik, vom Physischen zum Metaphysischen. Das Charakteristische an Kieslowskis Entwicklung erfassen diese verkürzten Formeln jedoch nur unzulänglich. Denn das, was auf den ersten Blick als Wendepunkt im künstlerischen Werdegang erscheinen mag, erweist sich bei näherer Betrachtung nicht als Abwendung von einem Schwerpunkt oder einem Gestaltungsprinzip und als Hinwendung zu einer neuen Form und Thematik, sondern als zielstrebige Fortentwicklung der Möglichkeiten zur Beschreibung der Welt.

Besonders deutlich zeigt sich dies an seiner im Prinzip immer gleichbleibenden Vorgehensweise, die man als dokumentarische Intention bzw. als deskriptives Verfahren kennzeichnen kann. In seinem filmischen Werk, das er rückblickend als «einen allmählichen Annäherungsversuch an den Menschen»²⁰ bezeichnet hat, ist der Übergang vom Dokumentarischen zum Fiktionalen die unumgängliche ästhetische Konsequenz. Gerade die Wahrheit des Menschen, die Kieslowski zu erfassen versucht, ist seiner Auffassung nach mit den Mitteln des Dokumentarfilms von einem bestimmten Punkt an nicht mehr zu erfassen. Der Spielfilm dagegen kann hier eine Komplementärfunktion übernehmen, weil er «die innere Welt der Gefühle, der Sehnsuchte und Konflikte besser anzudeuten vermag und zum Ausdruck bringen kann.»²¹ Dass Kieslowski den Blick des Dokumentaristen auch im Spielfilm nie verliert, zeigt sich in der Anlage seiner Geschichten und in den Vermittlungsformen.



«Dekalog, eins»



«Dekalog, zwei»



«Dekalog, drei»

Formale Gestaltungsmittel

Die für Kieslowkis Werk charakteristische, untrennbare Verbindung von Dokumentation und Fiktion wird für Zuschauerinnen und Zuschauer schnell spürbar: Der vorherrschende Eindruck, den die Filme vermitteln, ist der einer ungeschönten, ganz unmittelbaren Wiedergabe von beobachteter Realität. Dieser Eindruck resultiert unter anderem aus der Art und Weise, wie Kieslowski seine Kamera einsetzt, der Wirklichkeit im ganz konkreten Sinn auf den Leib rückt. Das Ausgangsmaterial ist für ihn die physische Wirklichkeit, die es zu erfassen gilt.

In den Spielfilmen gibt es immer wieder Einstellungen, die physisch-konkrete Details aus einer Nahperspektive erfassen, die eine beindruckende Unmittelbarkeit – im Extremfall bis hin zum schockhaften Erlebnis – erreichen. Wenn es für Kieslowkis Blick auf die Realität eine emblematische Konkretisierung gibt, so kann man sie in der Anfangssequenz von *«Przypadek»* finden. In der Anatomie wird der Körper einer alten Frau vor den versammelten Medizinstudenten seziiert. Die Kamera schaut hin, wie das Skalpell das Gewebe durchtrennt und der Körper geöffnet wird – eine Einstellung, die in ihrer Schockwirkung mit der berühmten Einstellung des durchschnittenen Auges aus Luis Buñuels *«Un chien andalou»* (1928) durchaus vergleichbar ist.²² Diese dokumentarische Direktheit, diese Haltung des Nicht-Ausweichens, zeigt sich vor allem in der Darstellung von Tod und Gewalt. Kieslowski geht bewusst bis an die Grenze des Erträglichen; um den Zuschauerinnen und Zuschauern nahezubringen, was töten heisst, erspart er ihnen weder die quälend lange Mordszene noch die ebenso harte Hinrichtungsszene im *«Kurzen Film über das Töten»* bzw. in *«Dekalog, fünf»*.

Kieslowski bringt seine Figuren dem Publikum rein physisch so nahe wie möglich. Er rückt auch seinen Figuren auf den Leib, um für die Zuschauerinnen und Zuschauer nicht eine im Genuss der eigenen emotionalen Bewegung steckenbleibende Identifikation zu erreichen, sondern eine bedrückende Nähe. Nicht nur Gross- und Nahaufnahmen als bevorzugte Einstellungen tragen zu der Intensität der Vermittlung bei, sondern gerade auch die Länge der Einstellungen in Momenten, in denen sich der Blick normalerweise abwendet. Die Überbrückung und Aufhebung der Distanz zwischen den Figuren auf der Leinwand und den Zuschauerinnen und Zuschauern geschieht an markanten Stellen auch durch direkte Blicke in die Kamera. Gerade im *«Dekalog»* ist die Herstellung des direkten Blickkontaktes mit den Zuschauerinnen und Zuschauern ein wesentliches Signal am Anfang. Der erste Kontakt des Publikums mit einer Figur ist die Begegnung mit dem blonden jungen Mann am Seeufer, der bei einem Feuer sitzt und Zuschauerinnen und Zuschauer unerwartet direkt anblickt – eine Irritation, die die Aufmerksamkeit



«Krótki film o zabijaniu» (Ein kurzer Film über das Töten, 1988)



weckt, vielleicht auch ein mahnender Hinweis darauf, die folgenden Geschichten des «Dekalogs» auf die eigene Lebenssituation zu beziehen, gleichzeitig auch eine Identifikation mit Zuschauerinnen und Zuschauern in der Rolle machtloser Beobachter, wenn man den als «Engel» apostrophierten jungen Mann auch als Stellvertreter des Publikums in den einzelnen Folgen des «Dekalog» interpretieren will.²³

Um Kieslowskis Filme zu verstehen, ist es notwendig, sich die wesentlichen Erzählverfahren anzusehen, weil sich im Bau der Geschichten Schwerpunkte seines Interesses zeigen. Die in der künstlerischen Entwicklung Kieslowskis erkennbare Bewegung «von aussen nach innen», von der Beschreibung des Sichtbaren zu einer Annäherung an das Unsichtbare, an das Geheimnis des Menschen und des transzendenten Bezuges, bestimmt auch das dramaturgische Verfahren in Kieslowskis Spielfilmen. Die Entwicklung des Konflikts ist immer auch eine perspektivische Entwicklung. Kieslowski definiert nicht ein festumrissenes Personal mit bestimmten Charaktermerkmalen und Motivationen, die im Verlauf der Handlung kontrovers aufeinanderprallen, sondern legt mit der Entwicklung des Konflikts immer neue Perspektiven auf das «Innenleben» der Personen frei.

Den Einstieg in die eigentliche Handlung bildet meist eine Situationsänderung im Leben einer Person, deren Folgen zunächst nicht abzusehen sind und die oft eine Orientierungskrise auslösen. Der Kombinatdirektor Bednarz in «*Blizna*» tritt mit den besten Absichten seine neue Stelle an, ohne zu wissen, welche Entscheidungen schon im Vorfeld getroffen worden sind, die seinen Handlungsspielraum bei allem guten Willen so einengen, dass er nicht das angestrebte Positive verwirklichen kann; in «*Amator*» ändert die Geburt der Tochter das Leben des Vaters, der dadurch zum Filmemacher wird, ohne zu ahnen, dass er gerade das Glück, das er festhalten will, am Ende verlieren wird. Oft ist der Tod eines nahestehenden Verwandten Auslöser für eine Orientierungslosigkeit: In «*Przypadek*» löst der plötzliche Tod des Vaters bei Witek, dem Medizinstudenten, eine Orientierungskrise aus; in «*Bez konca*» ist der Tod des geliebten Mannes, der einen wichtigen politischen Prozess nicht zum Abschluss bringen konnte, für seine Frau ein unüberwindlicher Schicksalsschlag; in «*La double vie de Véronique*» tritt auf dem Weg zum Höhepunkt ihrer Gesangskarriere in das Leben der polnischen Veronika der Todesbote in Gestalt eines Exhibitonisten, und ihr Tod bewirkt wiederum eine Änderung im Leben der französischen Doppelgängerin Véronique.



Die Entwicklung des eigentlichen Konflikts aus der noch in vieler Hinsicht unbestimmten Ausgangssituation läuft auf einen Grenzpunkt zu, einen Punkt, von dem es kein Zurück mehr gibt. Dabei zeigt sich rückblickend, dass die Entwicklung im Kern schon im Anfang enthalten war. Der Endpunkt der Handlung kann das genaue Gegenstück des Anfangs sein: Der Filmamateur, der seine Kamera am Anfang auf die kleine Tochter richtet, richtet sie am Ende in einem sichtbaren Akt der Infragestellung der eigenen Identität auf sich selbst. In *«Bez konca»* steht von Anfang an der Tote, der gleichzeitig der Erzähler ist, als sichtbare Person im Raum, weil seine Frau die unmittelbare Präsenz spürt, so dass ihr Selbstmord am Ende nur der von Anfang an vorgezeichnete Weg ist, die Nähe auch zu verwirklichen. Der weit aufgerissene schreiende Mund, der die Anfangseinstellung in *«Przypadek»* bildet, ist auch der Endpunkt der Handlung, die mit dem dann als Todesschrei zu identifizierenden Bild endet. Die Handlung beschreibt eine Kreisbewegung: Der Tod ist von Anfang an unausweichlich. In den fragmentarischen Erinnerungsbildern von Kindern, die – mit je unterschiedlicher Akzentuierung – sowohl in *«Przypadek»* als auch in *«La double vie de Véronique»* die Eingangssequenz bilden, ist der Kern des Films vorweggenommen, der thematische Grundakkord angeschlagen. In ähnlicher Weise fassen die ersten Einstellungen in *«Krótki film o miłości»* (Ein kurzer Film über die Liebe, 1988) die gesamte Handlung schon zusammen.

Auf der einen Seite ist für Kieslowski charakteristisch, dass er Handlungsmodelle entwirft, die sich als Entfaltung von vornherein unausweichlichen Konsequenzen darstellen, auf der anderen Seite geht es ihm um die Darstellung der Komplexität menschlichen Handelns, wobei sich der Spielraum gerade in alternativen Handlungsverläufen konkretisieren lässt. Zu diesem Zweck hat Kieslowski eine eigene Kunst der Variationsdramaturgie entwickelt. Zentrale Handlungssituationen und Handlungsverläufe spiegeln sich im Lauf der Entwicklung des Konflikts in Situationen, die Ähnlichkeiten, aber auch Differenzen aufweisen. Das Durchspielen von drei Alternativen im Sinne von gleichwertigen Parallelversionen eines Lebenslaufes in *«Przypadek»* bildet den markanten Auftakt in der Entwicklung der skizzierten Variationsdramaturgie. Die konsequente Fortentwicklung dieses Formprinzips zeigt sich dann in der seit 1984 ununterbrochenen Zusammenarbeit mit Krzysztof Piesiewicz als Koautor. In *«Bez konca»* ist die angedeutete Dramaturgie der Variation zwar noch nicht in formal klar abgegrenzten Einheiten der Handlung durchgeführt, aber die Parallelität zweier «Welten», der realen Welt und der Welt der Toten, und die ständige Präsenz des Toten als Beobachter und Erzähler, stellen die Entwicklung des Konflikts immer unter eine doppelte Perspektive, indem die wichtigen Personen immer auch gleichzeitig als Ersatzfiguren für den Toten gesehen werden: der alte Anwalt mit seiner eigenen Taktik oder der Zufallsbekannte, mit dem die Frau eine flüchtige sexuelle Begegnung erlebt.

Im *«Dekalog»*-Zyklus ist das Variationsverfahren am komplexesten durchgeführt: Innerhalb einzelner Folgen und folgenübergreifend werden Beziehungen durch ähnliche oder vergleichbare Handlungssituationen hergestellt, wobei die Parallelversionen der Kino- und Fernsehfassungen der Folgen fünf und sechs noch einen speziellen Sonderfall darstellen.²⁴ Das Verfahren lässt sich an einigen Beispielen anschaulich machen. Eine vergleichbare Ausgangssituation kann beispielsweise zu unterschiedlichen Konsequenzen führen: Ein Wissenschaftler gibt eine Prognose ab und irrt sich, doch die Konsequenzen sind verschieden. Der Vater in *«Dekalog, eins»* stellt Berechnungen über die Tragfähigkeit des Eises an, und sein Irrtum hat den Tod seines Sohnes zur Folge. Der Oberarzt in *«Dekalog, zwei»* gibt seine Diagnose ab und sagt den Tod des Patienten voraus, aber dieser überlebt wider jede Erwartung und wissenschaftliche Erfahrung. Ein anderes Muster ist die Umkehrung einer bestimmten Handlung: In *«Dekalog, sechs»* beobachtet zuerst Tomek Magda heimlich am Fenster, nach seinem Selbstmordversuch wechseln die Rollen, und nun beobachtet Magda sein Fenster.

Eine ihm Kern vergleichbare Entscheidung kann auf zwei völlig unterschiedliche Situationen angewandt werden: Die Rettung des Lebens eines Kindes wird in *«Dekalog, acht»* als leitendes Motiv der Entscheidungssituation über das Schicksal des jüdischen Mädchens in den Kriegsjahren herausgearbeitet und explizit mit der Entscheidung über das Leben in der Abtreibungsproblematik in *«Dekalog, zwei»* verbunden. Nach der komplexen Verschachtelung ähnlicher Handlungsmotive im *«Dekalog»* ist in *«La double vie de Véronique»* durch eine deutliche formale Zweiteilung eher wieder ein Rückgriff auf die einander ausschließenden Alternativversionen eines Lebens in *«Przypadek»* und der Parallelität zweier Welten (in der Abwandlung des Motivs der spürbaren Präsenz eines Toten) in *«Bez konca»* zu sehen.

Die Parallelsetzung von formal ähnlichen Handlungsmustern hat nicht nur den Zweck, die Unterscheidungsfähigkeit der Zuschauerinnen und Zuschauer herauszufordern, sondern spricht auch die Frage der Bewertung an. Dem nüchtern-dokumentarischen, «seziererischen» Blick entspricht eine Haltung, die auf eine wertende Hierarchisierung von richtigen und falschen Handlungsvariationen, die aus einer unterschiedlichen dramaturgischen Behandlung abzuleiten wäre, verzichtet. Die drei alternativen Lebensläufe des Studenten Witek in *«Przypadek»* enden alle mit der Verstrickung in Schuld oder gar mit dem Tod. Es gibt keine eindeutig als richtig oder akzeptabel markierte Verhaltensweise. In *«Krótki film o zabijaniu»* (Ein kurzer Film über das Töten, 1988) bzw. *«Dekalog, fünf»* wird der Mord am Taxifahrer in seinem physischen Ablauf mit der gleichen unerbittlichen Härte gezeigt wie die Hinrichtung des Mörders, der jede Glorifizierung im Sinne eines zu rechtfertigenden Triumphes der Gerechtigkeit fehlt. Die zwei Leben der Veronika sind auch eher zwei Möglichkeiten der Realisierung

der Sehnsucht nach Transzendenz, nicht die Gegenüberstellung von einem «falschen» und einem «richtigen» Weg. Insgesamt erreicht Kieslowski in der Konstruktion seiner Geschichten eine Geschlossenheit und Komplexität, die sich auch auf der Ebene der Themen wiederfindet.

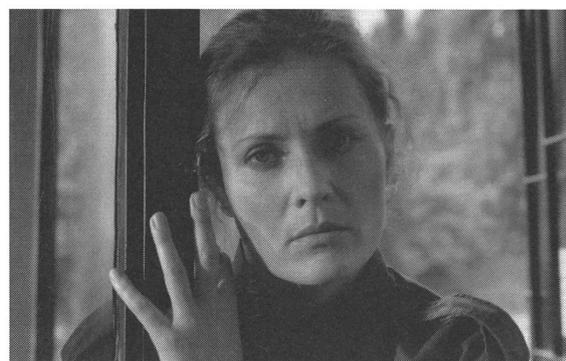
Thematische Schwerpunkte

Bei der Untersuchung von Kieslowskis künstlerischem Werdegang hat sich der dokumentarische Blick als Ausgangspunkt seiner Ästhetik zu erkennen gegeben. Dies spiegelt sich im Geflecht der Themen in der Betonung aller Formen der sinnlichen Wahrnehmung. Ein mehrfach wiederkehrendes thematisches Motiv ist beispielsweise das des voyeuristischen Blicks, das in unterschiedlichen Akzentuierungen auftaucht: in Form des naiven voyeuristischen Interesses des Filmamateurs («Amator») oder in der komödientypischen Figur des gehörnten Ehemanns, der seine Frau aus dem Schrank heraus heimlich beim Seitensprung beobachten will («Dekalog, neun»); bis hin zum voyeuristischen Ritual der Hauptfigur in «Ein kurzer Film über die Liebe», das – aus reiner Neugier geboren – sich zur liebenden, teilnehmenden Zuwendung wandelt und aus der Beobachtung der geliebten Frau eine ritualisierte Handlung von geradezu sakraler Dimension macht. Der voyeuristische Blick ist der Grundimpuls in fast jeder Folge des «Dekalogs», in dem der Blick durch fremde Fenster, das Eindringen von aussen nach innen die Kamerabewegungen in den Eingangsequenzen bestimmt. Die Thematisierung des Schauens und Beobachtens ist im «Dekalog»-Zyklus insgesamt in der Figur des Engels geradezu «institutionalisiert».

Das Hören spielt – auch wenn es nicht so häufig thematisiert wird – eine nicht minder bedeutsame Rolle. Beispielsweise in «Dekalog, zwei», wo der Chefarzt seine Lebensgeschichte in wöchentlichen Episoden seiner Putzfrau Dorota erzählt, die ganz durch ihre teilnehmende Zuhörerschaft gekennzeichnet ist. Charakteristischerweise erkennt der Arzt die Bedeutung des Zuhörenkönnens, als er zu Dorota, die er bisher eher mit Verachtung behandelt hat, am Ende sagt: «Ich möchte sie einmal spielen hören.» Am eindringlichsten ist das Hören neben dem Sehen wohl in «La double vie de Véronique» in den Mittelpunkt gerückt, nicht nur, weil der Musik eine leitmotivische Funktion zukommt, sondern weil es akustische Indizien sind, die Véronique auf die Spur des Geliebten bringen. In diesem Film ist vielleicht die grösste Vielfalt der Momente sinnlicher Wahrnehmung zu finden, da auch der Tastsinn ins Spiel gebracht wird: in den Bildern von Veronika, die das Niederprasseln der Regentropfen auf ihrem Gesicht spürt oder die von der Decke rieselnden Staubpartikel; von Véronique, die die Gegenstände, die sie zugeschickt bekommt, vorsichtig betastet, vor allem das Schnürband des Notenalbums, das sich Veronika bei ihren Gesangsübungen um den Finger gewickelt hatte, bis es schmerzte; bis zum wunderschönen Schlussbild von Véronique, die vor ihrem Elternhaus einen



«Krótki film o miłości» (Ein kurzer Film über die Liebe, 1988)



TITEL KRZYSZTOF KIESLOWSKI

Baum berührt, was ihren Vater im Haus aufmerken lässt, als hätte er diese Berührung unmittelbar gespürt.

Das Beobachten, Zuhören, das Ertasten der konkreten physischen Wirklichkeit ist für Kieslowski der Weg zum Transzendenten. Das Wahr-Nehmen der Welt, das Ernst-Nehmen der physischen Wirklichkeit, das Entdecken der Zeichen und Verweise auf das ganz Andere in dieser Wirklichkeit charakterisiert Kieslowskis Ansatz, der wie eine Fortführung der Ideen Siegfried Kracauers erscheint, der im Vorwort zu seiner Filmtheorie, die unter dem Leitwort «Die Errettung der äusseren Wirklichkeit» steht, die Vermutung ausspricht: «Vielleicht führt der Weg heute vom Körperlichen, und durch es hindurch, zum Spirituellen?»²⁵

Der Beobachter, der Voyeur ist bei Kieslowski nicht jemand, der egoistische Bedürfnisse befriedigt, sondern unerwartete Entdeckungen macht, Momente der Offenbarung erlebt.



«Dekalog, sieben»

Tomek kommt als Voyeur Magda so nahe, weil er sie in einem vermeintlich unbeobachteten Moment der Verzweigung, einem absolut authentischen Ausdruck ihrer existentiellen Befindlichkeit, beobachtet («Ein kurzer Film über die Liebe» bzw. «Dekalog, sechs»). Die sichtbare Realität ist nur ein Spiegel einer ganz anderen Wirklichkeit, wie die Spiegelbilder in «La double vie de Véronique» andeuten. Spiegelungen im Fenster, in einer Glaskugel, Spiegelungen der polnischen Veronika in der französischen Véronique – all das deutet auf die zentrale Metapher des Spiegels im Rahmen der Welterkenntnis. Man kann die Figur der Veronika in diesem Bezugsrahmen unter Verweis auf die biblische Figur deuten, die das Bild des Erlösers in ihrem Schweisstuch zurückbehält, wie Véronique im Schnapsschuss der polnischen Veronika, ohne es zu wissen, dem Geheimnis ihres Lebens auf die Spur kommt. Aber auch die Deutung nach der paulinischen Formel der stückhaften Erkenntnis «wie in einem Spiegel» (1 Kor 13,12) liegt nahe. Die Kernszene des Films ist in diesem Zusammenhang die Aufführung des Marionettenspielers. Fasziniert vom Zuschauen beim Marionettenspiel, in dem sie sich und ihre Sehnsucht nach Transzendenz wiederfindet, wendet Véronique – wie magisch angezogen – den Blick zur Seite, und ihr offenbart sich, was anderen verborgen bleibt: das im Spiegel sichtbare Bild des Puppenspielers, des «Schöpfers» der faszinierenden (Marionetten)Welt, der die Bewegungen seiner Geschöpfe bestimmt.

Neben der zentralen Frage nach der Wahrnehmung steht die Frage nach der Komplexität der im menschlichen Handeln erkennbaren Faktoren und die Frage nach ethischen Normen. Die Behandlung dieser Frage erfährt – wie schon der Blick auf den künstlerischen Werdegang gezeigt hat – zu Beginn der achtziger Jahre einen neuen Akzent. Das Thema des richtigen Handelns angesichts von komplexen Situationen weist in den Spielfilmen bis zum Ende der siebziger Jahre noch eine eindeutige Propagierung des notwendigen politischen Engagements auf. In diesem Kontext gewinnt der Begriff des «Gewissens» eine spezifische Deutung, wie Bozena Janicka in der Analyse von Kieslowskis erstem Kinofilm «Bez konca» (Die Narbe) festgestellt hat: Kieslowski fasse hier den Begriff des Gewissens nicht religiös auf, vielmehr erhalte er «einen objektiven Sinn. Nach der Meinung des Autors sind vor allem die anderen das Gewissen. Sie bringen in die Beurteilung des eigenen Tuns einen objektiven Faktor hinein.»²⁶ In einem Interview von 1979 unterstreicht Kieslowski dies unzweideutig: «In unserer heutigen Zeit brauchen wir eine bestimmte Aktivität, wir brauchen Unzufriedenheit mit gewissen Vorgängen, damit diese bekämpft werden können. Eine moralische Haltung, die mit den Zehn Geboten übereinstimmt, ist keine Haltung, die heute annehmbar ist, die heute für unsere Gesellschaft genügt. Obwohl natürlich eine solche mit den Zehn Geboten in Übereinstimmung befindliche Haltung heute sehr gut möglich ist, man mit ihr sehr gut leben kann; dennoch

Filme am Fernsehen

Montag, 6. September

Good Fellas

(Drei Jahrzehnte in der Mafia)

Regie: Martin Scorsese (USA 1990), mit Ray Liotta, Robert De Niro, Joe Pesci. - Ein junger Mann steigt in der Rangordnung der Mafia auf, bis er schliesslich in deren interne Mühlen gerät. Aus der Perspektive eines ehemaligen Gangsters entwickelte Beschreibung einer «Karriere» in der Mafia, die detailreich und milieugenau die Spielregeln des Verbrechens analysiert. - 22.15, ZDF. ♦ ZOOM 19/90

Die ARD setzt ihre De-Niro-Reihe im September/Oktober fort: Es folgt am 10. September «Novecento» (Italien 1976) 1. Teil (2. Teil am 17. September), am 24. September «True Confessions» (USA 1981), am 9. Oktober «Once Upon a Time in America» (USA 1984) und am 20. Oktober schliesslich «Stanley & Iris» (USA 1989).

O Melissokomos (Der Bienenzüchter)

Regie: Theo Angelopoulos (Griechenland/Frankreich 1986), mit Marcello Mastroianni, Nadia Mourouzi, Serge Reggiani. - Die Reise eines gealterten Bienenzüchters in den Frühling wird zu einer Reise in den Tod. Er nimmt Abschied von den Stätten seines Lebens, und auch die Begegnung mit einer faszinierenden jungen Frau kann seine Todessehnsucht nicht stillen. Ein bewegender, philosophischer Film, dessen leise Melancholie sich in der kargen Erzählweise spiegelt. - 0.00 ORF 2.

→ ZOOM 17/87

Dienstag, 7. September

Ardiente paciencia

(Mit brennender Geduld)

Regie: Antonio Skármeta (Portugal/BRD 1983), mit Roberto Parada, Oscar Castro, Marcella Osorio. - Die Freundschaft des chilenischen Dichters Pablo Neruda mit einem Dorfbriefträger als Spiegel chilenischer Geschichte zur Zeit des Militärputsches von 1973. Ein poesie- und humorvoller Film, der in erster Linie von seinen warmherzigen Dialogen und seinem hervorragenden Hauptdarsteller lebt. - 20.00 3sat.

Im Anschluss daran folgt «Wir haben die Liebe zum Kino nicht verloren», ein Filmforum über den Aufbruch des chilenischen Films. Chilenische Spielfilme und Dokumentationen stehen im Mit-

telpunkt dieser Lateinamerika-Reihe, die sich mit Verfolgung und Unterdrückung durch das Militär auseinandersetzt. 3sat sendet am 9. September «La luna en el espejo» (Chile 1990), am 16. September «La estación del regreso» (Chile 1988), am 17. September den Dokumentarfilm «Die andere Seite der Münze» (BRD 1987), am 24. September «Abschied in Berlin» (BRD 1985) und anschliessend «Mein Land wird meines sein» (Deutschland 1989). Die Reihe wird durch Spielfilme ergänzt, die der deutsche Regisseur Peter Lilienthal in seiner zweiten Heimat Chile gedreht hat: «Es herrscht Ruhe im Land» (BRD 1975) am 19. September, «Der Radfahrer von San Cristóbal» (BRD 1987) am 21. September und «Der Aufstand» (BRD 1979) am 28. September.

If...

Regie: Lindsay Anderson (Grossbritannien 1968), mit Malcolm McDowell, David Wood, Richard Warwick. - Die mit erschreckendem Realismus und zahlreichen symbolischen Einschüben inszenierte Internatsgeschichte warnt vor einer Revolution der Jugend, wenn die Voraussetzungen für deren Lebensformen nicht geschaffen werden. Ein formal hervorragender Film, der Diskussionen provoziert und erfordert. - 22.45, ORF 1.

Mittwoch, 8. September

Blood Feud (Blutfehde)

Regie: Lina Wertmüller (Grossbritannien/Italien 1978), mit Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Giancarlo Giannini. - Eine Dreiecksgeschichte um eine schöne Witwe, deren Mann von einem faschistischen Mafioso ermordet wurde. Ihre zwei neuen Liebhaber übernehmen es, diesen zu rächen, bleiben jedoch nach turbulenter Handlung selber auf der Strecke. Bemerkenswert die Frauenfigur, die im Gegensatz zur Ironisierung der Männerrolle nie verzerrt, sondern höchstens liebevoll überzeichnet erscheint. - 23.45, ARD. → ZOOM 19/79

Donnerstag, 9. September

Agonija

(Agonie-Rasputin, Gott und Satan)

Regie: Elem Klimow (UdSSR 1974-82), mit Alexej Petrenko, Anatoli Romaschin, Velta Line. - Das Schicksal des Wun-

derheilens Rasputin in der morbiden Gesellschaft vor der russischen Revolution ist parallel und kontrastierend zu Dokumentarbildern vom Krieg und vom Elend des Volkes montiert. Ein intensives, schwermütiges Gesellschaftsportrait mit aussagestarken Bildern in der Tradition der großen russischen historischen Filme. - 23.55, ORF 1. ♦ ZOOM 16/83

Freitag, 10. September

Marked Woman (Mord im Nachtclub)

Regie: Lloyd Bacon (USA 1937), mit Bette Davis, Humphrey Bogart, Isabella Jewell. - Eine junge Frau arbeitet als Hostess in einem zweifelhaften Nachtclub. Als sie Zeugin eines Mordes wird, versucht der Bezirksanwalt, sie als Kronzeugin zu gewinnen. Aber erst nachdem ihre Schwester ermordet und sie selbst brutal entstellt worden ist, ist sie zur Aussage bereit. Spannender Kriminalfilm mit einer bestechenden Hauptdarstellerin. - 0.05 ORF 1.

Die Humphrey Bogart gewidmete Reihe wird am 17. September mit «Key Largo» (USA 1948) fortgesetzt. Am 24. September folgt «All Through the Night» (USA 1942), am 1. Oktober «Dark Passage» (USA 1947) und am 8. Oktober «Treasure of Sierra Madre» (USA 1947).

Sonntag, 12. September

Abrahams Gold

Regie: Jörg Graser (Deutschland 1989), mit Hanna Schygulla, Günther-Maria Halmer, Daniela Schötz. - Ein ehemaliger KZ-Wärter will seinen lange gehegten Traum von Reichtum und Glück realisieren, indem er zusammen mit seinem Freund einen damals in Polen vergrabenen «Goldschatz» birgt und für mehrere Menschen in seinem Heimatdorf eine Katastrophe herbeiführt. Ein ungewöhnliches, aber bemerkenswertes Volks- und «Heimat»-Stück. - 21.05, ZDF.

Rokowaja oschibka

(Ein verhängnisvoller Fehler)

Regie: Nikita Schubow (UdSSR 1988), mit Larissa Pawlowa, Natalija Androsik, Olga Agejewa. - Eine junge Herumtreiberin versucht vergeblich, sich zwischen einen aus Afghanistan heimkehrten Soldaten und eine Krankenschwester zu drängen. Ein Film, der die Hoffnungslosigkeit einer ganzen Gene-



KURZBESPRECHUNGEN

A Cop and a Half (Ein Cop und ein halber)

93/173

Regie: Henry Winkler; Buch: Arne Olsen; Kamera: Bill Butler; Schnitt: Daniel Hanley, Roger Tweten; Musik: Alan Silvestri; Besetzung: Burt Reynolds, Norman D. Golden II, Ruby Dee, Holland Taylor, Ray Sharkey u. a.; Produktion: USA 1992, Imagine für Universal, 93 Min.; Verleih: UJP, Zürich.

Ein abenteuerungriger schwarzer Achtjähriger beweist mit nervtötender Beharrlichkeit seine kriminalistischen Fähigkeiten und rauf sich mit einem bärtigen Polizisten zusammen, nachdem er Zeuge eines Mordes geworden ist. Spannungs- und tempolose Action-Komödie, die bekannte Versatzstücke einfallslos variiert; für Kurzweiligkeit sorgt nur der junge Hauptdarsteller.

jeqlah uie pun doC uij

Dave

93/174

Regie: Ivan Reitman; Buch: Gary Ross; Kamera: Adam Greenberg; Schnitt: Sheldon Kahn; Musik: James Newton Howard; Besetzung: Kevin Kline, Sigourney Weaver, Frank Langella, Kevin Dunn, Ving Rhames, Ben Kingsley, Charles Grodin u. a.; Produktion: Northern Lights/Donner/Shuler-Donner für Warner Bros., 110 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.

Dave ist ein geschiedener 40jähriger Durchschnittsamerikaner. Eines Tages wird er wegen seiner auffällenden Ähnlichkeit mit dem Präsidenten der USA für einen kurzen Auftritt als dessen Double verpflichtet. Doch während Dave seinen Job leidlich gut ausfüllt, erleidet der Präsident beim Rendezvous mit seiner Sekretärin einen Infarkt. Um seine Macht nicht zu verlieren, beschliesst der Stabschef des Weissen Hauses, Dave weiterhin «im Amt» zu behalten. Dave findet Gefallen an seiner Arbeit und auch an der Präsidentengattin... Dem Regisseur gelang eine subtil und intelligent geführte Komödie mit vorzüglich agierenden Schauspielern.

J*

Der Fall Lucona

93/175

Regie: Jack Gold; Buch: Jim Hawkins, nach dem Buch von Hans Bretterebner; Kamera: Gernot Rolli; Schnitt: Keith Palmer; Musik: John Scott; Besetzung: David Suchet, Jürgen Prochnow, Dominique Sanda, Friedrich von Thun, Heinz Schubert, Franco Nero u. a.; Produktion: Deutschland/Österreich/Italien/USA 1993, TeleMünchen/WEGA/ZDF/ABC, 119 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Die Geschichte eines zwielichtigen Geschäftemachers, der mit Regierungskreisen in Wien auf bestem Fuss steht und schliesslich an einem Journalisten scheitert, dessen Recherchen einen gigantischen Versicherungsbetrug entlarven: Der Frachter, der im Indischen Ozean mit Teilen für eine Uranfabrik gesunken war, hatt in Wirklichkeit Schrott geladen. «Der Fall Lucona», einer der grössten Politikskandale Österreichs, ist nur zu Beginn die intendierte «komische Oper»; zunehmend verliert sich der Film in Anleihen beim politischen Thesen- und Betroffenheitskino. - Ab etwa 14.

A Far Off Place

93/176

Regie: Mikael Salomon; Buch: Robert Caswell, Jonathan Hensleigh, Sally Robinson, nach Romanen «A Story Like the Wind» und «A Far Off Place» von Laurens Van der Post; Kamera: Juan Ruiz-Anchia; Schnitt: Ray Lovejoy; Musik: James Horner; Besetzung: Reese Witherspoon, Ethan Randall, Sarel Bok, Jack Thompson u. a.; Produktion: USA 1993, Eva Monley und Elaine Sperber für Walt Disney/Amblin, 107 Min.; Verleih: Buena Vista Theatrical, Zürich.

Zwei sich anfänglich ablehnende weisse Teenager, ein aufgewecktes Mädchen und ein überheblicher Junge, durchqueren mit Hilfe eines jungen Eingeborenen die Kalahari-Wüste auf der Flucht vor Wilderern, die ihre Eltern ermordeten. Ein Abenteuerfilm, der - trotz Schwächen in der Entwicklung der Story - beeindruckt durch das überzeugende Spiel der Jugendlichen und eine Fotografie, die die Wüste als magischen Ort inszeniert.

sebuim seb jndC eir

Baraka

93/169

Regie und Kamera: Ron Fricke; Buch: R. Fricke, Mark Magidson, Bob Green; Schnitt: R. Fricke, M. Magidson, David E. Aubrey; Musik: Michael Stearns; Produktion: USA 1992, Mark Magidson Films, 96 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf. Eine bildgewaltige Reise zu Naturschönheiten, Kulturen, Religionen, aber auch Zivilisationsünden der Erde. Mit gigantischem Aufwand an Kamertechnik und Reise Logistik versucht Ron Fricke den Erfolg von Godfrey Reggros mystisch-esoterischem Film «Koyaanisqatsi» (1982), bei dem er als Kameramann und Koautor waltete, zu wiederholen. Entstanden ist ein wildes Gemisch zwischen Naturepos, kulturanthropologischer Studie und tricktechnischer Disneyworldschau, mit dem oberflächlichen Versuch einer weltumspannenden Philosophie. Der Aufwand von zeitraubenden Zeitrafferbildern, das 70mm-Format und die ausgeklügelte Bildästhetik vermögen nicht über das Fehlen eines tieferen Aussagegehaltes hinwegzutäuschen.

Blood In Blood Out (Verschworen auf Leben und Tod)

93/170

Regie: Taylor Hackford; Buch: Jimmy Santiago Baca, Jeremy Iacone, Floyd Mutrux; Kamera: Gabriel Beristain; Schnitt: Fredric Steinkamp, Karl F. Steinkamp; Musik: Bill Conti; Besetzung: Damian Chapa, Jesse Borrego, Benjamin Bratt, Enrique Castillo, Victor Rivers, Delroy Lindo u. a.; Produktion: USA 1992, Hollywood Pict./Touchwood Pacific Partners I, 183 Min.; Verleih: Buena Vista Theatrical, Zürich. Der Lebensweg dreier junger Chicanos vor dem Hintergrund der Geschichte von Los Angeles während der siebziger Jahre. Eine Beschreibung der Veränderungen in der Gesellschaft jener Zeit, in der die Welt zunehmend brutaler und das Verbrechen immer mehr zum Lebensprinzip wird. Episch breit inszeniert, bemüht sich der Film, vorschnelle Lösungen zu vermeiden und Einsichten und Erkenntnisse zu vermitteln. →9/93

E*

•Veschworen auf Lebendun

Born Yesterday (Blondinen küsst man nicht)

93/171

Regie: Luis Mandoki; Buch: Douglas McGrath, nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Garson Kanin; Kamera: Lajos Koltai; Schnitt: Lesley Walker; Musik: George Fenton; Besetzung: Melanie Griffith, John Goodman, Don Johnson, Edward Herrmann, Max Perlich u. a.; Produktion: Hollywood Pict./Touchwood Pacific Partners I, 101 Min.; Verleih: Buena Vista Theatrical, Zürich.

Die intellektuell scheinbar beschränkte Billie, die nicht nur Geliebte, sondern auch «Iamfirma» eines skrupellosen Geschäftemacher ist, wandelt sich unter Anleitung eines Journalisten zur wissbegierigen Frau und erkennt die Defizite ihres bisherigen Lebens. Die Emanzipationsgeschichte verliert in der Neuverfilmung von George Cukors erfolgreichem Film gleichen Titels aus dem Jahre 1950 durch eindimensionale Charaktere und unzeitgemässe Naivität viel von ihrem einstigen Reiz und bietet nur noch bescheidene Unterhaltung.

•Blondinen küsst man nicht

Captain Ron

93/172

Regie: Thom Eberhardt; Buch: John Dwyer, T. Eberhardt; Kamera: Daryn Okada; Schnitt: Tina Hirsch; Musik: Nicholas Pike; Besetzung: Kurt Russell, Martin Short, Mary Kay Place, Benjamin Salisbury, Meadow Sisto u. a.; Produktion: USA 1992, Touchstone Pict./Touchwood Pacific Partners I, 100 Min.; Verleih: Buena Vista Theatrical, Zürich. Martin Harvey, Angestellter einer grossen Chicagoer Firma, packt die Gelegenheit, dem tristen Grosstadt- und Arbeitsalltag zu entfliehen, beim Schopf: Er reist mit seiner Familie in die Karibik, um eine geerbte Segeljacht nach Miami zu bringen. Für Turbulenzen sorgt der navigationsuntaugliche und der Flasche zugelegte Skipper Ron. Eine von Abenteuer- und Exotiklisches strotzende, fade Sommerkomödie.

Filme am Fernsehen

ration spiegelt, die heimatlos, ihr Heil in steter Flucht sucht. - 23.30 SW 3.

Weitere Sowjetfilme: am 19. September «Chrani menja, mej talisman» (Beschütze mich, mein Talisman, UdSSR 1986) und am 26. September «Dni satnenija» (Tage der Sonnenfinsternis, UdSSR 1988).

Montag, 13. September

The Hill Farm

Regie: Mark Baker (Grossbritannien 1988). - Der Alltag auf einem Bauernhof ist für dessen Bewohner weit weniger idyllisch, als es die Touristen wahrhaben wollen. Dieser ungewöhnliche Zeichentrickfilm wurde 1989 für einen Oscar nominiert. - 23.55, ORF 2.

Mittwoch, 15. September

The List of Adrian Messenger

(Die Totenliste)

Regie: John Huston (USA 1962), mit Kirk Douglas, George C. Scott, Dana Winter. - Die Entlarvung eines Unbekannten, der auf geheimnisvolle Weise elf Zeugen seines früheren Kriegsverbrechens ermordet hat. Eine fesselnde Kriminalstory mit erstklassiger Besetzung; spannend inszeniert und glänzend gespielt. - 13.45, DRS.

Freitag, 17. September

Siamo donne

(Wir Frauen)

Regie: Alfredo Guarini, Gianni Franciolini, Roberto Rossellini, Luchino Visconti (Italien 1953), mit Anna Magnani, Isa Miranda, Alida Valli, Ingrid Bergman. - Vier berühmte Schauspielerinnen des italienischen Kinos der 40er und 50er Jahre erzählen jeweils eine Geschichte aus ihrem Leben, zufällige Begebenheiten, die Einblicke in die Kehrseiten des Ruhms ermöglichen. Der Charme des ungewöhnlichen Films liegt in der Verschiedenheit der Temperamente und Charaktere, welche die Erzählungen zwischen Bekenntnis, Burleske und selbstironischem Geständnis ansiedeln. - 15.40, ORF 2.

Montag, 20. September

Object of Beauty

(Verliebt, verwöhnt und abgebrannt)

Regie: Michael Lindsay-Hogg (USA/Grossbritannien 1990), mit John Malkovich, Andie MacDowell, Lilita Davidovich. - Ein Broker und seine

Geliebte geraten in Geldschwierigkeiten, aus denen sie nur die Versteigerung einer wertvollen Plastik retten kann. Als die Plastik entwendet wird, ergeben sich bis zum scheinbaren Happy-End einige kriminelle und persönliche Verwicklungen. Hervorragend fotografierte Komödie um die Frage der Beziehung des Menschen zur Kunst. - 22.15, ZDF.

Mittwoch, 22. September

Die bleierne Zeit

Regie: Margarethe von Trotta (BRD 1981), mit Jutta Lampe, Barbara Sukowa, Rüdiger Vogler. - Zwei Schwestern, Töchter eines evangelischen Pfarrers, engagieren sich politisch. Während die eine den Weg der kleinen Schritte geht, taucht die andere in Terroristen-Kreisen unter. Als die Jüngere im Gefängnis stirbt, versucht die Schwester, die Umstände ihres Todes zu ergründen. Eine Mischung aus politisch-theoretischem Planspiel und psychologischem Melodrama, das das Problem des politischen Widerstands heute behandelt. - 23.05, ARD. → ZOOM 19/81, 22/81

Donnerstag, 23. September

Benny's Video

Regie: Michael Haneke (Österreich/Schweiz 1992), mit Arno Frisch, Angela Winkler, Ulrich Mühe. - Die Geschichte einer Tötung ohne Motiv: Ein 14-jähriger Gymnasiast bringt ein etwa gleichaltriges Mädchen um, weil er «sehen wollt' wie's ist». Das Video hält die Tat fest. Ein beängstigender und wichtiger Film, der viele Diskussionen ausgelöst hat. - 23.15, DRS. → ZOOM 11/92

Freitag, 24. September

Objectif 500 millions

(Die Paras - Goldraub in der Luft)

Regie: Pierre Schoendoerffer (Frankreich 1966), mit Bruno Cremer, Marisa Mell, Jean-Claude Rolland. - Jean, ein algerischer Frontkämpfer, kehrt nach drei Jahren Haft nach Paris zurück. Er will in Südamerika eine Emigrantengemeinschaft mit den Kameraden von einst aufbauen, doch die Legionäre von damals sind längst wohlsituierte, ganz zufriedene Bürger geworden. Ein formal brillanter Spielfilm des ehemaligen Dokumentaristen und Indochinareporters Schoendoerffer. - 0.35, ZDF.

Sonntag, 26. September

Spur der Steine

Regie: Frank Beyer (DDR 1966), mit Manfred Krug, Krystyna Stypulkowska, Eberhard Esche. - Auf einer Grossbaustelle in der DDR gerät der gewohnte Gang der Dinge aus dem Lot, als eine attraktive Ingenieurin und ein Parteisekretär mit neuen Ideen für frischen Wind sorgen. 25 Jahre lang verbotene respektlos-humorvolle Auseinandersetzung mit Planwirtschaft und Partei in der DDR Anfang der 60er Jahre. - 23.50, ZDF. → ZOOM 9/90, 15/90

Montag, 27. September

RobbyKallePaul

Regie: Dani Levy (BRD/Schweiz 1988), mit Dani Levy, Frank Beilicke, Josef Hofmann. - Farbige Berliner WG-Geschichte um drei Männer ohne Liebe. Damit ist dem Schweizer Regisseur eine temporeiche Komödie gelungen, wie man sie nicht alle Tage zu sehen bekommt. - 20.00, 3sat. → ZOOM 1/89

La femme publique

(Die öffentliche Frau)

Regie: Andrzej Zulawski (Frankreich 1984), mit Francis Huster, Valérie Kaprisky, Lambert Wilson. - Die «öffentliche Frau» ist eine junge Schauspielerin, die von einem exaltierten Regisseur für seine Verfilmung von Dostojewskis «Dämonen» verpflichtet und zum Star gemacht wird, und die einen tschechischen Emigranten liebt. Ein provozierender, oft auch komischer Film um Obsessionen, die Mann-Frau-Beziehung und Machtstreben. - 22.15, ZDF. → ZOOM 17/84

Mittwoch, 29. September

Bratan

(Der kleine Bruder)

Regie: Bachtijar Chudojnasarow (Tadschikistan 1991), mit Timur Tursunow, Firus Sabsalijew. - Zwei Brüder leben seit der Scheidung ihrer Eltern bei der Grossmutter. Mit der Eisenbahn machen sie sich auf den Weg zum Vater. Der kleine Bruder soll bei ihm bleiben, will aber nicht und reist dank einer List zurück. Die Zugfahrt durch die Steppe, kleine Episoden mit Reisenden und Leuten an Haltestellen stehen im Mittelpunkt dieses an verschiedenen Festivals ausgezeichneten Filmjuwels. - 23.05, ARD. → ZOOM 9/92

Filme am Fernsehen

Donnerstag, 30. September

Le testament d'un poète juif assassiné (Das Testament eines ermordeten jüdischen Dichters)

Regie: Frank Cassenti (Frankreich 1987), mit Michel Jonasz, Wojtek Pszoniak, Erland Josephson. - UdSSR 1951: In der Todeszelle schreibt ein jüdischer Schriftsteller seine Lebenserinnerungen nieder, die seinem stummen Sohn übergeben werden. Dieses «Testament» dokumentiert eine Abfolge von Leid, Flucht und Terror, aber auch den unbeugsamen Versuch, in dieser Welt einen Platz zu finden. Einfach, einprägsam und aufrüttelnd berichtet der Film vom Leid des jüdischen Volkes, das an einem Einzelschicksal erfahrbar und zu einem ergreifenden Appell an die Menschlichkeit verdichtet wird. - 22.30, 3sat.

Le pas suspendu de la cigogne

(Der zögernde Schritt des Storchs)

Regie: Theo Angelopoulos (Frankreich/Griechenland/Schweiz/Italien 1991), mit Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau, Gregóry Karr. - Ein Fernsehjournalist forscht an der Grenze zur Türkei nach einem verschwundenen griechischen Minister. Hier haben sich Asylanten aus dem fernen und nahen Osten versammelt, unter ihnen möglicherweise der Politiker, der sich hierher zurückgezogen hat. Es bleibt offen, ob er nicht erkannt werden will oder ein Gestrandeter unter anderen ist. Ein filmisches Meisterwerk voller (kino-)magischer Momente über den Verlust von Utopien. - 23.10, DRS. → ZOOM 23-24/91

Freitag, 1. Oktober

Los Inundados

(Die Überfluteten)

Regie: Fernando Birri (Argentinien 1961), mit Pirucho Gómez, Lola Palombo, Maria Vera. - Immer wenn der Fluss über die Ufer tritt, müssen die Familien ihre armseligen Hütten verlassen und in die Stadt ziehen. Damit beginnt für sie eine Reise ins Ungewisse. Der feinsinnige Spielfilmerstling von Fernando Birri gilt als erstes bedeutendes Werk des Neuen Lateinamerikanischen Kinos. 22.40, 3sat.

Im zweiten Teil der Lateinamerika-Reihe zeigt 3sat im Oktober Filme aus Argentinien. Es folgen im weiteren am 7. Oktober «El exilio de Gardel» (Argentinien/Frankreich 1985), am 8. Ok-

tober ein Dokumentarfilm von Fernando Burri «Tire die» (Argentinien 1958) und daran anschließend ein Filmforum über den neuen argentinischen Film.

Samstag, 2. Oktober

Betrayed (Verraten)

Regie: Costa-Gavras (USA 1987), mit Debra Winger, Tom Berenger, John Heard. - Eine Agentin des FBI soll sich über einen scheinbar gutbürgerlichen Farmer an eine rechtsradikale Terrororganisation heranarbeiten, gerät aber durch ihre Gefühle in innere Konflikte. Ein starker, spannender Politthriller. - 22.10, ARD. → ZOOM 1/89 Damit beginnt das ARD eine Costa-Gavras-Reihe, die am 8. Oktober mit «Conseille de famille» (Frankreich 1985) fortgesetzt wird.

Montag, 4. Oktober

Sajat nowa

(Die Farbe des Granatapfels)

Regie: Sergej Paradjanow (UdSSR 1969), mit Sofiko Tschiaurelli, M. Alekian, W. Galestian. - Ein poesievolles Filmgedicht ohne lineare Erzählung, das die Welt des armenischen Dichters Aruthin Sayadin in rätselhaften und teilweise surrealen Bildkompositionen aufleben lässt. Das spielerische und ernsthafte Experiment im Umgang mit Bild und Ton war lange verboten und zählt heute zu den bemerkenswertesten Beispielen des jüngeren sowjetischen Films. - ca. 0.00, ORF 2.

Der geteilte Himmel

Regie: Konrad Wolf (DDR 1964), mit Eberhard Esche, Renate Blume, Hilmar Tate. - Die Liebesgeschichte zweier junger Menschen scheitert an der Zweiteilung Deutschlands. Ein bemerkenswerter Defa-Film über die unterschiedliche Entwicklung der Menschen und das unterschiedliche gesellschaftliche Bewusstsein, das nicht mehr mit schönen Worten überbrückt werden kann. - 21.15, SW 3.

Dienstag, 5. Oktober

Skammen (Schande)

Regie: Ingmar Bergman (Schweden 1968), mit Liv Ullmann, Max von Sydow, Gunnar Björnstrand. - Ein Bürgerkrieg stürzt ein junges Musikerehepaar, das auf eine Insel geflüchtet ist, in äusserste Not. Das Thema der Abhängigkeit

menschlichen Eheglücks von persönlichen Entscheidungen und äusseren Umständen hat Bergman mit gewohnter Könnerschaft umgesetzt. - 0.50, ARD.

Donnerstag, 7. Oktober

L'aigle à deux têtes

(Der Doppeladler)

Regie: Jean Cocteau (Frankreich 1948), mit Jean Marais, Edwige Feuillère, Jean Debucourt. - Ein verwundeter Anarchist flieht zur Königin. Sie verlieben sich auf den ersten Blick ineinander. Er wird ihr Vertrauter, Ratgeber und Liebhaber. Die drei Tage des unmöglichen Glücks enden mit dem Tod beider. Cocteaus Adaption seines eigenen erfolgreichen Theaterstücks lebt von den vorzüglichen Darstellern und Darstellerinnen, und dank der hervorragenden Kameraarbeit Alain Douranious von einer stilistisch imponierenden Dialogdramaturgie, die bis zum Schluss die Leinwand beherrscht. - 23.15, SW 3.

Freitag, 8. Oktober

Berlin-Alexanderplatz

Regie: Piel Jutzi (Deutschland 1931), mit Heinrich George, Maria Bard, Bernhard Minetti. - Döblins Roman vom Berliner Zement- und Transportarbeiter Franz Biberkopf, der, aus dem Gefängnis entlassen, ein ehrliches Leben führen will, Strassenverkäufer wird und an der Bandenchef Reinhold gerät, in der Kinofassung von 1931. Inszenatorisch und schauspielerisch beachtlich und als Dokument der Filmproduktion kurz vor dem «Dritten Reich» von grossem Interesse. - 16.05, ORF 2.

Sonntag, 10. Oktober

Chronique paysanne en Gruyère

(Bauernchronik)

Regie und Buch: Jacqueline Veuve (Schweiz 1990). - Einfühlsamer und detailgetreuer Bericht über den Jahreskreis einer bäuerlichen Grossfamilie im freiburgischen Greyerzerland. Aus der präzisen Darstellung der Alltagsarbeiten entfaltet sich das liebevolle Gemälde einer bäuerlichen, naturnahen Welt, die durch technische und wirtschaftliche Entwicklung bedroht ist. - 11.00, DRS. → ZOOM 3/91

(Programmänderungen vorbehalten)

Regie: Kevin Hooks; Buch: David Loughery, Dan Gordon; Kamera: Mark Irwin; Schnitt: Richard Nord; Musik: Stanley Clarke; Besetzung: Wesley Snipes, Bruce Payne, Tom Sizemore, Alex Datcher, Bruce Greenwood, Robert Hooks, Elizabeth Hurley u. a.; Produktion: USA 1992, Lee Rich für Warner Bros., 83 Min.; Verleih: Warner Bros., Kileberg.

Ein schwarzer Sicherheitsexperte ist die einzige Hoffnung einer Fluggesellschaft, die eine ihrer Linienmaschinen durch einen Terroristen entführt sieht. Kilscheehafte Aneinanderreihung von Action-Mustern, deren Hintergrundlosigkeit gelegentlich durch modische Werbefilm-Ästhetik aufgepöppelt wird. Weder besonders spannend noch originell.

E

75 jäßessed

Sleepless in Seattle (Schlaflos in Seattle)

Regie: Nora Ephron; Buch: N. Ephron, David S. Ward, Jeff Arch; Kamera: Sven Nykvist; Schnitt: Robert Reitano; Musik: Marc Shaiman; Besetzung: Tom Hanks, Meg Ryan, Bill Pullman, Ross Malinger, Rosie O'Donnell u. a.; Produktion: USA 1993, Gary Foster für TriStar, 110 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.

Die Journalistin Annie verliebt sich in einen unbekanntem Mann, der in einer «Lebenshilfs»-Sendung am Radio von der Liebe zu seiner verstorbenen Frau spricht. Nach einigen vergeblichen Versuchen gelingt es dessen achtjährigem Sohn, von Seattle aus ein Treffen mit Annie, die er sich zur Mutter wünscht, und seinem Vater auf dem Empire State Building in New York zu arrangieren. Sentimental-nostalgische Komödie über die Sehnsucht nach der grossen Liebe, die zwei Menschen über alle Distanzen hinweg füreinander bestimmt. Einige Kabinettstücken des Humors gelangen dank der Verquickung der Handlung mit dem Cary Grant-Filmklassiker «An Affair to Remember» (1957).

J

● Schlaflos in Seattle

Sliver

Regie: Phillip Noyce; Buch: Joe Eszterhas nach einem Roman von Ira Levin; Kamera: Vilmos Zsigmond; Schnitt: Richard Francis-Bruce; Musik: Howard Shore; Darsteller: Sharon Stone, William Baldwin, Tom Berenger, Martin Landau, Polly Walker u. a.; Produktion: USA 1993, Robert Evans für Paramount, 106 Min.; Verleih: UIP, Zürich. Eine junge Lektorin bezieht ein Appartement in einem Nobelhochhaus (Sliver), wo sich zur Zeit mysteriöse Todesfälle häufen. Zudem «spannt» der Besitzer auch noch per Videokamera in sämtliche Räume. Was sich anfänglich wie eine technisch nachgerüstete Version von Hitchcocks «Rear Window» anlässt, erweist sich aber bald einmal als reichlich müder Thriller-Versatz. Die psychologische Stimmigkeit und damit zuletzt auch die Spannung werden zu offensichtlich dem einzigen Ziel geopfert, das Publikum bei Sharon Stone ein wenig zum Voyeur zu machen.

E

The Son-in-Law (Schwiegersohn Junior)

Regie: Steve Rash; Buch: Fax Bahr, Adam Small, Shawn Schepps; Kamera: Peter Deming; Schnitt: Dennis M. Hill; Musik: Richard Gibbs; Besetzung: Pauly Shore, Carla Gugino, Lane Smith, Cindy Pickett, Mason Adams u. a.; Produktion: USA 1993, Michael Rotenberg & Peter M. Lenkov für Hollywood Pict., 95 Min.; Verleih: Buena Vista Theatrical, Zürich.

Als ein behütetes Mädchen vom Land im fernen Kalifornien das College besucht, lernt es einen überdrehten jungen Mann kennen. In kürzester Zeit wird aus der braven Tochter eine ausgeflippte Göre. Aufdringliche Teenager-Komödie auf niedrigem Niveau.

E

● jounr uuoisæθaiuoc

Super Mario Bros.

Regie: Rocky Morton, Annabel Jankel; Buch: Parker Bennett, Terry Runté, Ed Solomon, nach dem Nintendo-Spiel von Shigeru Miyamoto und Takashi Tezuka; Kamera: Dean Semler; Schnitt: Mark Goldblatt; Musik: Alan Silvestri; Besetzung: Bob Hoskins, John Leguizamo, Dennis Hopper, Samantha Mathis u. a.; Produktion: USA 1993, Lightmotive/Allied Filmmakers für Hollywood Pict., 104 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Zwei Klempner-Brüder aus New York geraten beim Versuch, eine junge Frau zu retten, in eine unter der Kanalisation der Stadt liegende Gegenwelt, in der zu Menschen entwickelte Dinosaurier sich anschieken, die Welt unter ihre Herrschaft zu bringen. Auf dem beliebten Computerspiel basierendes und von der Ausstattung her ein «Blade Runner» erinnerndes Endzeit-Abenteuer, durch dessen hektische Inszenierung viel Spannung verlorengeht und kaum eine Figur Kontur gewinnt.

J

Teenage Mutant Ninja Turtles III: The Turtles Are Back in Time

Regie und Buch: Stuart Gillard; Kamera: David Gurfinkel; Schnitt: William D. Gordean, James R. Symons; Musik: John Du Prez; Besetzung: Elias Koteas, Paige Turco, Stuart Wilson, Sab Shimono, Vivian Wu, Mark Caso u. a.; Produktion: Golden Harvest/Gary Propper, 95 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Die dritte Folge der Erfolgserie führt die Schildkröten per Zeitreise in das mittelalterliche Japan, wo sie mit ihren Kampfsportkünstlern Rebellen im Kampf gegen einen tyrannischen Herrscher und dessen englischen Waffenlieferanten beistehen, ehe sie ihre Freundin April ins New York der Gegenwart zurückholen. Eine mittlerweile vertraute, ganz auf jugendliche Zuschauer zugeschnittene Mischung aus meist unblutigen Kampfszenen und wenig originellen Sprüchen.

J

Tina - What's Love Got to Do with It

Regie: Brian Gibson; Buch: Kate Lanier nach der Autobiografie «I, Tina» von Tina Turner und Kurt Loder; Kamera: Jamie Anderson; Schnitt: Stuart Pappé; Musik: Stanley Clarke; Besetzung: Angela Bassett, Laurence Fishburne, Vanessa Bell Calloway, Jenifer Lewis u. a.; Produktion: USA 1993, Krost/Chapin für Touchstone, 119 Min.; Verleih: Buena Vista Theatrical, Zürich.

Verfilmung der bewegten Lebensgeschichte der Rocklegende Tina Turner, die sich von ihrem brutalen Ehemann und Künstlerpartner Ike Turner, mit dem sie in den sechziger Jahren berühmt wurde, trennt und erfolgreich eine Solo-Karriere startet. In rasendem Wechsel von Schauplätzen, Zeitperioden, Kostümen, Musik und Auftritten werden sattsam bekannte Stationen ihres Lebens bloss abgehakt. Der Film lebt einzig von den zum Teil neu aufgenommenen Originalsongs und der Ausstrahlung der Hauptdarstellerin. - Ab etwa 14.

J

Ur-Musik

Regie und Buch: Cyrill Schläpfer; Kamera: Thomas Krempeke, Pio Corradi, Jürg Hassler, Helena Vagnières, C. Schläpfer, Omar Schmid; Ton: Dieter Meyer, C. Schläpfer; Schnitt: J. Hassler; Mitwirkende: Rees Gwerder, Jakob Alder, Jakob Düsel und viele andere Einzelinterpreten und Musikformationen; Produktion: Schweiz 1993, Cyrill Schläpfer/CSR Film, 110 Min.; Verleih: CSR Film, Zürich.

Cyrill Schläpfers in mehrjähriger Arbeit entstandener, kommentarloser Dokumentarfilm bietet eine trotz einigen Längen abwechslungsreiche Reise durch die archaischen (Klang-)Landschaften des Appenzells und der Innerschweiz. In Verbindung mit Landschaftsbildern von seltener Schönheit wird die authentische, ungeschönte Volksmusik, die mit ihren Interpreten in Tradition, Brauchtum und Arbeitswelt der alpenländischen Hirten wurzelt, zum visuellen und akustischen Erlebnis. →9/93

K**

Filme auf Video

The Colour of Gold

(Die Farbe des Goldes)

Regie: Don Edkins, Mike Schömer (Deutschland 1992). - In diesem Dokumentarfilm erzählen schwarze Wanderarbeiter von ihrem Alltag in einer Goldmine in Südafrika. Kasernenartig sind Mookameli und die drei anderen Protagonisten des Films mit 8000 Arbeitern auf dem Gelände der President Steyn Goldmine in Welkom einquartiert. Die Minen rund um Johannesburg sind die tiefsten und gefährlichsten der Welt und das Leben dort ist anders, als es in den Dörfern erzählt wird. Die Protagonisten berichten vom Auseinanderbrechen der Familien, von der Gefahr, untertage zu arbeiten, ihrem Verhältnis zu Weissen, vom Leben unter Männern, von Liebe und Geld, Prostitution und Aids. - Megaherz, Zürich.

Freejack

Regie: Geoff Murphy (USA 1991), mit Emilio Estevez, Mick Jagger, Anthony Hopkins. - Der Rennfahrer Alex wird aus dem Jahr 1991 ins Jahr 2009 «katapultiert», wo sein Körper einem mächtigen, physisch bereits toten Konzernboss als neue «Hülle» dienen soll. Dieser erhofft sich dadurch bessere Chancen bei der früheren Freundin von Alex. Der Science-Fiction-Film entwirft in aufwendig gestalteten Kulissen eine Zukunft, in der einige wenige Menschen reich und mächtig, die meisten jedoch durch Umweltkatastrophen verarmt und krank sind. - Filmhandlung Thomas Hitz, Zürich.

Grand Canyon

(Im Herzen der Stadt)

Regie: Lawrence Kasdan (USA 1992), mit Danny Glover, Kevin Kline, Steve Martin. - Ein schwarzer Automechaniker rettet einen weissen Anwalt vor einem Übergriff schwarzer Jugendlicher. Zwischen ihnen entwickelt sich eine Freundschaft, die beider Leben verändert. Episodisch angelegt, wird das Bild einer Gesellschaft entworfen, in der es keine grossen Utopien mehr gibt und den Menschen nur noch ihre privaten Hoffnungen bleiben. Trotz des bombastischen Soundtracks ein leiser, unpektakulärer «Hollywood-Autorenfilm», der existentielle Grundfragen in kleinen Geschichten und Metaphern zusammenfasst. - Vide-o-Tronic, Fehraltorf.

Moulin Rouge

Regie: John Huston (Grossbritannien 1952), mit José Ferrer, Colette Marchand, Zsa Zsa Gabor. - Die Verfilmung von Pierre La Mures romanhafter Biografie des Malers Toulouse-Lautrec ist bis heute ein wichtiger Versuch auf dem Weg zu bewusster Farbdramaturgie im Film geblieben. Während bei der gefühlsträchtigen Schilderung des Malerschicksals, eingebettet in ein Kaleidoskop von Paris in den «fröhlichen» neunziger Jahren, Deprimierendes unterschlagen, Sentimentales hinzuerfunden und Dramatisches aufgebauscht wurde, ist es John Huston auf einfallreiche Weise gelungen, die Welt des Malers in dessen eigenen Formen und Farben zu gestalten, indem er sie zum beherrschenden Stilprinzip des ganzen Films erhob. - Englische Originalversion bei English-Films, Zürich.



«Moulin Rouge»

The Beauty and the Beast

(Die Schöne und das Biest)

Regie: Gary Trousdale, Kirk Wise (USA 1991). - Animationsfilm im Stil eines Disney-Klassikers, der mit seiner Adaption eines alten Märchenstoffes überzeugt. Die an sich einfache Fabel wird mit zusätzlichen Verwicklungen geschickt dramatisiert und mit witzigen Nebenfiguren ausgestattet. - Videophon, Zürich.

Neu auf Video und bereits im ZOOM besprochen:

Bitter Moon

Regie: Roman Polanski (Grossbritannien/Frankreich 1992). - Video-Film-Vertrieb, Zug. → ZOOM 12/92

Erzählung für Sandra

Regie: Anne Spoerri (Schweiz 1992). - SELECTA/ZOOM, Zürich. → ZOOM 12/88

Howards End

(Wiedersehen in Howards End)
Regie: James Ivory (Grossbritannien 1991). - Rainbow Video, Pratteln. → ZOOM 12/92

Presumed Innocent

(Aus Mangel an Beweisen)
Regie: Alan Pakula (USA 1990). - atlas-rialto film+av, Zürich. → ZOOM 24/90

Watership Down

(Unten am Fluss)

Regie: Martin Rosen (Grossbritannien 1979). - Das tapferere Kaninchen Hazel führt einen Teil seiner Sippe in die Fremde, weil sein schwächlicher Bruder Fiver Unheil für die heimatlichen Futterfelder vorausahnt. Tatsächlich bringen Bulldozer und Baumaschinen Tod über die zurückgebliebenen Gefährten. Aber auch die Emigranten erleben manches Abenteuer auf ihrer Reise nach Watership Down. Ein spannender und bezaubernder Animationsfilm. - SELECTA/ZOOM, Zürich.



VIDEO
in Englisch

Gesamtkatalog
mit über 3500
Kaufkassetten

English-Films
Seefeldstr. 90
8008 Zürich
Tel. 01/383 66 01
Fax 01/383 05 27

Veranstaltungen

15.-19. September, Osnabrück European Media Art Festival

Entdeckungen aus der Filmgeschichte, Performances, Live-Aktionen, Seminare und Symposien stehen auf dem Programm des diesjährigen «European Media Art Festivals». Seine interdisziplinäre Struktur bietet Raum für inhaltliche und formale Experimente, das Festival ist eine der bedeutendsten Veranstaltungen für Medienkunst in Europa. - European Media Art Festival, Postfach 1861, D-4500 Osnabrück, Tel. 0049 541/2 16 58, Fax 0049 541 2 83 27.

16.-19. September, Engelberg Filmkritikerseminar

Filmkritik tangiert verschiedene Disziplinen. Theologische Deutungsversuche sind dabei stark in den Hintergrund getreten - so dass der Eindruck entstehen kann, sie seien ausgelassen und aufgebraucht - oder werden ignoriert und missverstanden. Die Dimension des Transzendenten offen zu halten, hat immer mit Tiefenerfahrungen der menschlichen Existenz zu tun und solche artikulieren sich nach wie vor in vielen Filmgeschichten: da in einer diffusen Mischung von Okkultismus, Esoterik und Neomystik, dort in Sehnsüchten nach gerechteren Verhältnissen auf der Welt. Das Seminar, lädt zur Auseinandersetzung mit diesen Themen ein. - Auskunft: Katholischer Mediendienst, Frau Kettenbach, Bederstr. 76, Postfach, 8027 Zürich, Tel. 01/202 01 31, Fax 01/202 49 33.

16.-25. September, San Sebastian Festival Internacional de Cine

Das 41. Filmfestival in San Sebastian zeigt neben einem internationalen Wettbewerb eine Retrospektive der Filme von William Wellman, ein Programm, das den 100jährigen Geburtstag des Kinos einläutet und vieles mehr. - Festival Internacional de Cine, Plaza de Oquendo, E-28080 San Sebastian, Tel. 0034 43/48 12 12, Fax 0034 43/48 12 18.

17./18. September, Luzern Innerschweizer Filmtage

Das «8. Forum für JungfilmerInnen» zeigt Arbeiten von jungen Filmemacherinnen und -machern. - Freizeithaus Wärchhof, Werkhofstr. 11, 6005 Luzern, Tel. 041/44 14 88.

21. September bis 3. Oktober, Frankfurt am Main Kinderfilm-Festival

Das vom Filmmuseum Frankfurt und das «KJF» (Kinder- und Jugendfilmzentrum in der Bundesrepublik Deutschland) veranstaltete 19. Kinderfilm-Festival zeigt Kinderfilme aus verschiedenen Ländern, organisiert Diskussionen und ist nicht zuletzt ein Treffpunkt für Kinderfilm-Spezialist(innen) aus den verschiedensten Berufssparten. - Deutsches Filmmuseum, Schaumainkai 41, D-60275 Frankfurt am Main 70, Tel. 0040 69/21 23 88 35, Fax 0049 69/21 23 78 81.

23.-28. September, Rom Das neue Bild des religiösen Films

Seit Regisseure wie Bresson, Bergman oder Fellini in ihren Filmen religiöse Motive einfließen liessen, hat sich die filmische Technologie, die Filmkunst an sich, stark gewandelt. Das Seminar, welches in der Nähe vom Rom stattfindet, widmet sich Themen wie «Die Veränderung der Filmsprache des religiösen Films seit den sechziger Jahren», «Veränderung der Kritik und Interpretation des religiösen Films» und vielen anderen. Themen und Referenten wie beispielsweise Rheinhold Zwick, Peter Hasenberg oder Ambros Eichenberger versprechen anregende Tage. - Auskunft: Robert A. White, The Gregorian University, Rome, Fax 0039 6/6701 5413.

Bis 28. September, Basel Welcome Home, Joye!

Auf eine phantastische, bewegende, amüsante und auch lehrreiche Reise durch das Kino der frühen Stummfilmzeit entführt das Stadtkino Basel mit seinem Septemberprogramm. Es zeigt die Filmsammlung, die vor über achtzig Jahren vom Jesuitenpater Abbé Joye in Basel aufgebaut wurde und die zur Zeit in London restauriert wird. Alle Programme werden vom Filmhistoriker Roland Cosandey eingeführt und kommentiert und von Günter Buchwald und Alexander Schiwow live am Klavier begleitet. Zur Filmreihe erscheint eine umfangreiche Publikation mit ausführlichen Kommentaren und Fotos. - Vorstellungen im Kino Camera, Claraplatz, 4057 Basel; Titel und genaue Daten können der Tagespress entnommen werden.

Bis Ende September, Zürich Filmpodium

Schwerpunkte des September-Programms im Zürcher Filmpodium sind einerseits die Filme von Alexander J. Seiler und June Kovach, andererseits eine Reihe mit zwischen 1981 und 1992 entstandenen Filmen aus der Volksrepublik China. Ergänzt wird das Programm mit der Premiere von Gianni Amelios «Porte aperte» und ausgewählten Dokumentarfilmen (u.a. von Richard Dindo, Sibylle Schönemann, Chris Marker) zum Thema «Der Kommentar im Dokumentarfilm». Am 23. September ist die Malerin Miriam Cahn mit ihren Super8-Filmen zu Gast. - Filmpodium der Stadt Zürich, Nüscherstr. 11, 8001 Zürich, Tel. 01/211 66 66.

1.-3. Oktober, Mannheim «Hommage - Zitat - Remake»

Das 8. Mannheimer Symposium widmet sich mit Filmbeispielen, Referaten und Diskussionen der Frage, in welcher Weise Filme den Inhalt anderer Filme mitbestimmen und/oder prägen bzw. inwieweit der Film oder das Kino sich selber zum Vorbild nimmt oder zum Thema macht. - Das Symposium wird im Collini Center in Mannheim durchgeführt. Informationen beim Bundesverband der Kommunalen Kinos, im Deutschen Filmmuseum, Schaumainkai 41, D-60275 Frankfurt, Tel. 0049 69/62 28 97, Fax 0049 69/603 21 85.

1.-8. Oktober, Innsbruck 2. America Film Festival

Das «America Film Festival» öffnet den Blick zu den Kulturen des amerikanischen Doppelkontinents und zeigt Filme aus den USA, aus Kuba, Haiti, Kanada, Argentinien und Jamaika mit dem Themenschwerpunkt «Strassen und Wege». - Cinematograph, Museumstrasse 31, A-6020 Innsbruck, Tel. 0043 512/58 07 23, Fax. 0043 512/58 17 62.

7.-14. Oktober, Shanghai Shanghai Film Festival

Zum ersten Mal findet in China ein Spielfilmfestival statt. Ausser einem Wettbewerb stehen Ausstellungen, Seminare und ein Filmmarkt auf dem Programm. - Shanghai International Film Festival, 52 Yong Fu Road, Shanghai 200031, China, Tel. 0086 21/471 73 86, Fax 0086 21/437 0598.

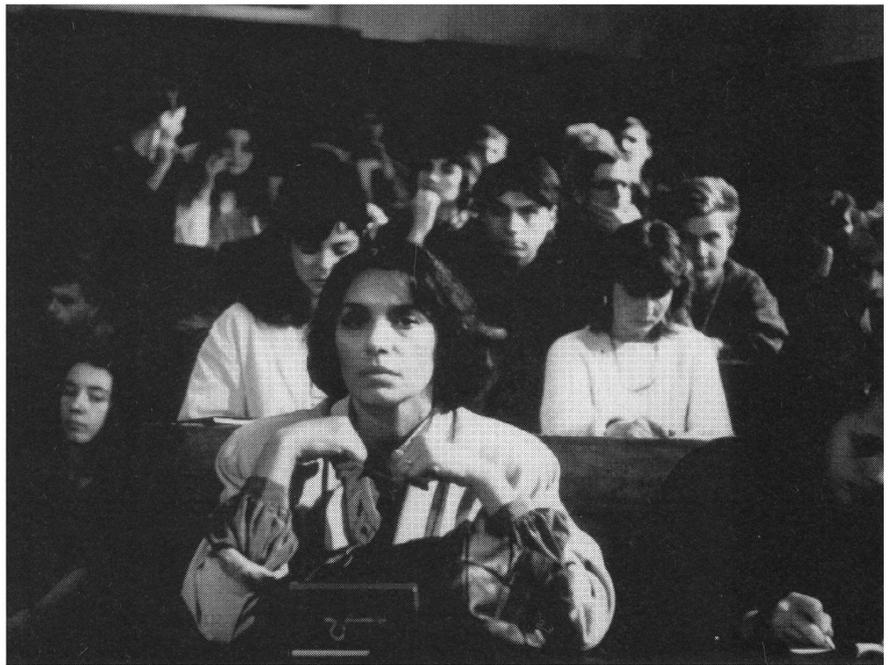
glaube ich, dass man diese Haltung heute nicht propagieren sollte.»²⁷

Im «*Dekalog*», der zehn Jahre später entsteht, scheint diese Haltung auf den ersten Blick revidiert zu sein. Es wäre aber vollkommen falsch, Kieslowskis Werk als Propagierung der Ethik der Zehn Gebote zu verstehen. Der Dekalog wird von Kieslowski und Piesiewicz als bekannter Kodex ethischer Normen im christlichen Kulturkreis als Rahmen genommen, um die Frage nach den Bausteinen einer zeitgemässen Ethik zu entwickeln. Es geht weniger um fertige Antworten, sondern darum, «Nachdenklichkeit» zu erzeugen: «So stand bei jedem der Zehn Gebote immer zuerst die Frage im Raum, was bedeutet es, nicht nur für die Verfasser der Texte, die wir gelesen hatten, sondern heute, und zwar ganz persönlich für beide von uns. Also konkreter: Was bedeutet die Gottesfrage in dieser Zeit, was heisst Mutter und was heisst Vater, was ist mit dem Einhalten eines heiligen Tages (Sabbat/Sonntag) gemeint, und wie soll man Ausdrücke wie «Keuschheit» verstehen. Ich bin der Meinung, dass man zuerst nach all dem fragen muss, um – vielleicht später – kleine Entdeckungen zu machen und Antworten zu bekommen.»²⁸

Dahinter verbirgt sich eine fundamentale Skepsis gegenüber allen Versteinerungen in Form von Ideologien oder formelhaften Handlungsanweisungen, die nur befolgt werden müssen, sei es die Ideologie einer Partei, der moralische Rigorismus einer religiösen Weltanschauung oder die Beschränktheiten eines rein rationalwissenschaftlichen Weltbildes. «Ich meine,» sagt Kieslowski in einem Interview, «dass unser Leben heute viel zu kompliziert ist, um es mit so einfachen Formeln in den Griff zu bekommen. Etwa nach dem Motto: Wenn du nicht ehebrichst, ist alles gut. So einfach ist es nicht.»²⁹

Charakteristisch ist, dass es in Kieslowskis Filmen fast nie funktionierende Ehe- oder Familiengemeinschaften gibt. Entweder ist mit dem Beginn der eigentlichen Handlung deren allmähliche Auflösung vorprogrammiert wie in «Die Narbe» oder «Amator», oder der Tod eines Familienmitglieds bildet den Auftakt der Handlung wie der Tod des Vaters in «Der Zufall möglicherweise» oder in «Dekalog, zehn», der des Ehegatten in «Ohne Ende» oder der der Mutter in «Dekalog, vier». Im «Kurzen Film über das Töten» bzw. «Dekalog, fünf» wird erst am Ende deutlich, dass der Tod der kleinen Schwester für den Mörder der Anfangspunkt eines Weges in die Vereinsamung und Selbstzerstörung war. Es gibt durchaus auch enge, von Liebe und zärtlicher Zuneigung getragene Beziehungen zwischen Kindern und Eltern, aber immer fehlt ein Elternteil, meist die Mutter (in «Dekalog, eins», «Dekalog, vier» oder «La double vie de Véronique»).

Der durchgängig als schlimmstes Schicksal eingestufte Verlust, der einem Menschen widerfahren kann, ist der Verlust eines Kindes oder die Erfahrung der Gewalt, die einem Kind angetan wird. Im «*Dekalog*»-Zyklus ist dies das am häufigsten wiederkehrende Motiv, das in jeder Folge zu finden ist. Der Tod des kleinen Pawel in «Dekalog, eins» ist der Auftakt, in «Dekalog, zwei» spielt die Tötung eines Kindes im Rahmen der Abtreibungsthematik eine Rolle. Dazu gehört auch die leidvolle Erfahrung des Arztes, der seine Kinder und seine Frau im Krieg durch einen Bombenangriff verloren hat. Ein schreiendes Kind, das in die bitterkalte Nacht hinausläuft, deutet das Thema in «Dekalog, drei» an – eine Folge, die in der Heiligen Nacht spielt, die an die Geburt eines Kindes, des Erlösers der Menschheit, erinnert. In «Dekalog, vier» gesteht die Tochter, dass sie eine Abtreibung gehabt hat. In «Dekalog, fünf» ist der schon erwähnte Tod der kleinen Schwester ein zentrales Motiv. Tomek, der Protagonist in «Dekalog, sechs», ist dagegen ge-



«Dekalog, acht»

prägt durch seine Erfahrung als Waisenkind. Der Streit um ein Kind zwischen Mutter und Tochter steht in «Dekalog, sieben» im Mittelpunkt, in «Dekalog, acht» die Rettung eines jüdischen Kindes in den Kriegsjahren. Schliesslich ist die Kinderlosigkeit in «Dekalog, neun» die wesentliche Konflikursache, und in «Dekalog, zehn» wird das tragische Leben eines Mannes, der den Kontakt zu seinen Söhnen verloren hatte, sichtbar.

Eine so massive Konzentration auf einen Themenkreis ist sonst nicht zu beobachten, und auch der Blick auf andere Filme Kieslowskis bestätigt die zentrale Bedeutung von Kindern. Anders als die Erwachsenen, die oft in ihren Ideologien und eingefahrenen Handlungsgeleisen gefangen sind, haben die Kin-

der eine besondere Wahrnehmungsfähigkeit. Niemand stellt die existentiellen Grundfragen nach dem Woher und Wohin des Menschen so klar wie der kleine Pawel in «Dekalog, eins». Die Fähigkeit von Kindern, zum Geheimnis des Lebens einen unmittelbaren Zugang zu finden, deutet sich in den Erinnerungssequenzen an, die den Auftakt in «Der Zufall möglicherweise» und «La double vie de Véronique» bilden. Kinder sind noch nicht so stark wie die Erwachsenen von der Erfahrung des Leids geprägt, sie tragen in ihrem Herzen die Ahnung von einer besseren Welt. Diejenigen, die sich noch etwas von einer kindlichen Sehnsucht bewahrt haben, wie Tomek mit seiner Vision von einer reinen

Liebe, kommen dem Geheimnis des Lebens nahe. Auch Véronique muss mit Kindern umgehen und in einer Marionettenvorstellung, in der sie die gleiche Verzauberung erfährt wie die Kinder, dem Geheimnis nahekommen.

Nicht zufällig sind die beiden Kernstücke des «Dekalogs», die genau in der Mitte plaziert sind, die Filme über die Liebe und über das Töten, die Hauptthemen von Kieslowskis Werk überhaupt. Gerade in diesen beiden «Kernstücken» seines Werks zeigt sich die nuancenreiche Vielfalt in der thematischen Entfaltung. So wie Kieslowski durch die variierte Parallelführung von Handlungslinien eine Intensivierung und Differenzierung erreicht, so erzielt er eine thematische Vertiefung durch die Integration verschiedener Facetten eines Themas in den Zusammenhang einer Handlung.

In «*Krótki film o miłosci*» (Ein kurzer Film über die Liebe) werden verschiedene Formen der Liebe und verschiedene Phasen in der Entwicklung einer Liebesbeziehung behandelt. Die idealisierte Liebesvorstellung des Waisenjungen, der nie echte Liebe erfahren hat, ist der Gegenpol zu der zynischen Liebesvorstellung Magdas, die in wechselnden sexuellen Beziehungen Erfahrungen gesammelt, aber auch mehr Enttäuschung als Erfüllung erlebt hat. Die mütterliche Liebe der Zimmerwirtin, die den Schmerz der Trennung von ihrem Sohn zu überwinden versucht und in ihrer Beziehung zu Tomek nicht frei von egoistischen Motiven ist, ergänzt das Spektrum. Die Entwicklung der Beziehung von Tomek zu Magda spielt alle Phasen einer Liebesgeschichte durch, von der reinen Neugier und dem Voyeurismus über die verspielte Verrücktheit des Verliebten, die bange Annäherung bis zum ersten Rendezvous und schliesslich zur Enttäuschung, die in einen Akt der Selbstzerstörung mündet.³⁰



«La double vie de Véronique» (Die zwei Leben der Veronika, 1991)

In «*Krótki film o zabijaniu*» (Ein kurzer Film über das Töten) ist der Tod überall präsent: Die zentralen Tötungsszenen des Mordes und der Hinrichtung des Verurteilten Jacek werden umlagert von immer neuen Bildern des Tötens. Die aufgehängte Katze und die tote Ratte in den Anfangsbildern geben eine düstere Einstimmung; der junge Anwalt geht in seiner Straftheorie auf den Brudermord Kains ein, im Kino wird ein Film gespielt, in dem ein Selbstmord eine zentrale Rolle spielt («*Wetherby*» von David Hare); Jacek spielt mit dem Tod, wenn er einen Stein auf ein fahrendes Auto wirft und einen Unfall verursacht, dessen Folgen man nur erahnen kann. Die Kette des Tötens wird schliesslich zurückgeführt auf die von Jacek mitverschuldete Tötung der kleinen Schwester, eine Schuld, die er nie verarbeitet hat.

Wenn es Kieslowski immer wieder um die Re-Konstruktion eines Handlungsverlaufs geht, steht die Frage nach den einflussnehmenden Faktoren im Mittelpunkt: «Um zu verstehen, wo man ist», sagt er, «muss man zurückgehen und die vergangene Strecke betrachten. Was war auf diesem Weg Notwendigkeit, was freier Wille und was Zufall?»³¹ Was Kieslowski vorsichtig «Zufall» nennt, kann aber auch als göttliche Vorsehung verstanden werden, was er selbst eingestanden hat: «Es gibt etwas Höheres, das diese Welt ordnet.»³²

Die vage Umschreibung des «Höheren», die Zurückhaltung, explizit von «Gott» zu sprechen, ist eine Haltung, die auch die Ethikprofessorin in «Dekalog, acht» kennzeichnet. Der Oberarzt in «Dekalog, zwei» spricht von einem «privaten Gott», der nur für ihn reiche. Dass den Einzelnen religiöse Erfahrungen prägen, wird nur in ganz seltenen Fällen explizit thematisiert, beispielsweise in der Tante des Jungen in «Dekalog, eins», die ihren Neffen religiös erzieht, und in der

spontanen Reaktion der Menschen, die beim Anblick der aus dem See geborgenen Kinderleiche auf die Knie sinken. Sonst aber ist Religion und Religionsausübung Privatsache. Die Professorin in «Dekalog, acht» zieht sich diskret zurück, als sie ihre Bekannte beim Abendgebet gesehen hat.

Auch wenn Kieslowski sich nicht als religiös bezeichnen möchte, steht er doch der Religion keineswegs gleichgültig gegenüber. Obwohl er in seiner nüchternen Beschreibung des Lebens Menschen mit unterschiedlichen Überzeugungen darstellt und sich expliziter Wertungen weitgehend enthält, wird doch die Tendenz erkennbar, dass Personen wie der Vater in «Dekalog, eins», die ohne den Glauben an ein höheres Wesen auszukommen glauben, scheitern. Und in Kieslowskis thematischem Kernstück im Spektrum zwischen der Realität des Todes und der Vision der Liebe findet Gott seinen Platz, wenn die Tante in «Dekalog, eins» ihrem Neffen in der liebenden Umarmung «handgreiflich» die Definition «Gott ist Liebe» vermittelt.

Kieslowskis Grundprinzip der Deskriptivität, zu beobachten und zu beschreiben anstatt zu werten, zeigt sich gerade in seiner Thematisierung ethischer Fragen. Nicht die Konstruktion moderner Fabeln ist sein Ziel, nicht didaktische Lehrstücke, die von vornherein auf den feststehenden Zielpunkt einer formulierbaren Moral hinauslaufen, vielmehr sind seine Filme Übungen zur Schärfung der Wahrnehmung. Besonders seine Filme der letzten zehn Jahre, die er mit dem Juristen Piesiewicz entwickelt hat, ähneln in mancher Hinsicht juristischen Fallkonstruktionen, die den Jurastudenten als Übungsmaterial vorgelegt werden, an denen sie die Anwendung von Regeln auf neue, nicht vertraute Fälle lernen können.

In «Dekalog, acht» gibt es eine scheinbar funktionslose Szene: Die Ethikprofessorin begegnet bei ihrem morgendlichen Jogging einem jungen Mann, der seinen Körper trainiert, indem er seine Gliedmassen in die unmöglichsten Positionen bringt. Dieser «Schlangenmensch» ringt der Professorin ein Lächeln ab, und der junge Mann fordert sie daraufhin spontan auf, es ihm gleich zu tun, denn alles sei nur eine Übungssache. Unwichtige Details gibt es bei Kieslowski in der Regel nicht. Und so mag man diese Demonstration körperlicher Flexibilität, die die Ethikprofessorin erlebt, auch als Metapher für die notwendige geistige Flexibilität und die Schulung des Wahrnehmungsvermögens sehen, das für die Annäherung an den Menschen und die Welt unverzichtbar sind. Kieslowski Filme sind hierfür das beste Trainingsprogramm. ■

Dr. Peter Hasenberg ist Leiter der Kirchlichen Hauptstelle für Bild- und Filmarbeit in Bonn. Sein von der Redaktion leicht gekürzter Beitrag ist ein Vorabdruck aus dem im Dezember erscheinenden Buch: Walter Lesch/Matthias Loretan (Hrsg.), Das Gewicht der Gebote und die Möglichkeiten der Kunst. Krzysztof Kieslowskis «Dekalog»-Filme als ethische Modelle.

Anmerkungen

- ¹ Phil Cavendish, Kieslowski's Decalogue, in: Sight and Sound, Summer 1990, S. 162-16B, hier: S. 162 (Übersetzt aus dem Englischen).
- ² Rainer Komers, Fotogenes Leiden: Der polnische Filmregisseur Kieslowski im Gespräch über Dokumentar- und Spielfilm, Politik, Kunst und Moral, in: EDI-Bulletin, No. 3/4, 1990, S. 54-58, hier S. 57.
- ³ Ebd., S. 55.
- ⁴ Kiełowski im Gespräch mit Michael Hanisch, 1979. Zit. nach: Informationsblatt Nr. 24 zu «Amator», 10. Internationales Forum des Jungen Films, Berlin 1980, S. 5.
- ⁵ Zu der Gruppe der gesellschaftskritischen Regisseure der siebziger Jahre gehören neben Kieslowski vor allem Krzysztof Zanussi und Regisseure wie Grzegorz Krolikiewicz, Antoni Krauze oder Roman Zaluski.
- ⁶ Informationsblatt zu "Amator", S. 6.
- ⁷ Komers, S. 54.
- ⁸ Nach dem Film entstand auch eine Bühnenfassung, die Kieslowski am Theater in Krakau inszenierte. Vgl. Bernd Vorjans (Hrsg.), Krzysztof Kieslowski, Schriften der Deutsch-polnischen Gesellschaft Bonn e.V. Band 1, Katalog zu einer Retrospektive in der Bonner Brotfabrik vom 14.-20. Dezember 1989., Bonn 1989, S. 22.
- ⁹ Zitiert nach: Filme 1971-76, Handbuch IX der Katholischen Filmkritik. Köln 1977, S. 471.
- ¹⁰ «Du filmst, was da ist. Das ist eine gute Konzeption», urteilt ein Fachmann über die filmischen Bemühungen des Protagonisten, der eine Bestärkung durch eine Begegnung mit Krzysztof Zanussi erfährt, der damals Leiter der künstlerischen Gruppe TOR war, der auch Kiełowski angehörte.
- ¹¹ In einem Publikumsgespräch im Rahmen der Kiełowski-Retrospektive in Bonn, Dezember 1989, hat Kieslowski die Filme seines Protagonisten als "autobiographisch" bezeichnet, als Filme, die er hätte machen wollen.
- ¹² «Der Zufall möglicherweise» ist der Titel der in Deutschland nur im Fernsehen (ZDF) gezeigten deutschen Synchronfassung.
- ¹³ Vgl. Josef Nagel, 37 Millionen Individualisten: über Krzysztof Kieslowski und seinen Zyklus 'Dekalog', in: FIMKorrespondenz, Nr. 3, 13.2.1990, S. 7-11, bes. S. 9.
- ¹⁴ Bożena Janicka im Gespräch mit K. Kieslowski, in: Film, Nr. 43, Warschau 1988. Zit. nach: Informationsblatt Nr. 32 zu «Krótki film o miłości», 19. Internationales Forum des Jungen Films, Berlin 1989, S. 3.
- ¹⁵ K. Kieslowski, Einige Bemerkungen zum DEKALOG, in: K. K., K. Piesiewicz, DEKALOG – Zehn Geschichten für zehn Filme, Hamburg 1990, S. 7-13, hier: S. 9.
- ¹⁶ Ebd., S. 13.
- ¹⁷ Bożena Janicka, Informationsblatt zu «Krótki film o miłości».
- ¹⁸ Ambros Eichenberger, 'Ich habe zehn Filme über unsere Zeit gemacht'. Interview mit Krzysztof Kieslowski", ZOOM 9/90, S. 27-33, hier: S. 31.
- ¹⁹ Obwohl die Musik auch für den «Dekalog» eine grosse Bedeutung hat, wird sie in «La double vie de Véronique» gegenüber dem Bild extrem aufgewertet, zumal Formen der Musikproduktion und Rezeption immer wieder explizit thematisiert werden.
- ²⁰ Eichenberger, S. 31.
- ²¹ Ebd.
- ²² Vgl. dazu auch: P. Hasenberg, Der Mensch auf dem Seziertisch: Krzysztof Kieslowski und seine Filme," in: film-dienst, Nr. 26, 27.12.1989, S. 826-829.
- ²³ Zu weiteren Interpretationen des Engels vgl. vor allem Johannes Horstmann, Kieslowskis «Dekalog», in: medien praktisch, 2/92, S. 56.
- ²⁴ Die langen Kinofassungen unterscheiden sich von den einstündigen Fernsehfassungen der Serie durch Kürzungen (z.B. der Mordsequenz in «Dekalog, fünf»), durch eine veränderte Montage von Sequenzen, durch perspektivische Veränderungen (z.B. die Betonung der Perspektive des Anwalts in «Dekalog, fünf») oder die zwei völlig verschiedenen Varianten des Schlusses in «Dekalog, sechs» und «Ein kurzer Film über das Töten».
- ²⁵ Siegfried Kracauer, Theorie des Films. Die Errettung der äusseren Wirklichkeit, Schriften Bd. 3, Hrsg. von Karsten Witte, Frankfurt a.M. 1964, S. 14. – Auf diesen Hinweis Kracauers bezieht sich auch Wim Wenders, der dem Akt des Sehens eine ähnlich grosse Bedeutung zumisst wie Kieslowski.
- ²⁶ Bożena Janicka, Zit. nach: Informationsblatt zu «Blizna».
- ²⁷ Informationsblatt zu «Amator», S. 5.
- ²⁸ Eichenberger, S. 28f.
- ²⁹ Kieslowski im Interview mit Frauke Hanck. Zit. nach: Presseheft zu «Ein kurzer Film über die Liebe», Filmverlag der Autoren 1989.
- ³⁰ Ausführlicher dazu: P. Hasenberg, Annäherungen an das Unfassbare. Krzysztof Kieslowskis «Ein kurzer Film über die Liebe», in: FILMKorrespondenz, Nr. 8-9, 25.4.1989, S. 6-9.
- ³¹ Interview mit Frauke Hanck.
- ³² Thierry Chervel, «Gegen den Tod. Ein Gespräch mit Krzysztof Kieslowski über Leichen, Weltrekord, Zufall, und Todesstrafe», die tageszeitung, 26.1.89, S. 13.