Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 15

Artikel: "Ich mag die Gewalt nicht"
Autor: Kielowski, Krzysztof / Slappnig, Dominik
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931492

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Dominik Slappnig

«Ich mag die Gewalt nicht»

Interview mit Krzysztof Kieślowski

Dolmetscherin: Dorota Paciarelli

Dein Weg im Film führte Dich vom Dokumentarfilm zum Spielfilm. Deine Hauptfigur im Film «Amator» geht den gleichen Weg. Ist diese Entwicklung zwingend für Dich?

Es gibt gar keine Notwendigkeit, von der Gattung des Dokumentarfilmes zum Spielfilm überzugehen. Das war halt mein Weg, so ist es halt gekommen. Ich wollte das, denn ich habe einfach das gemacht, was ich wollte.

Hattest Du von Anfang an die Absicht, mit der Zeit zum Spielfilm überzugehen?

Nein, ich wollte immer Dokumentarfilme machen, mein ganzes Leben lang. Dann endete das.

Und wann ist der Wendepunkt gekommen, der Punkt, an dem Du Dich anders entschieden hast?

Es gibt gar keinen Wendepunkt, es gibt nur ein langsames Übergehen. Ich habe sehr viele Dokumentarfilme gemacht, höchstwahrscheinlich zu viele. Ich habe genug von der Gattung. Und das Genre der Dokumentarfilme ging zu Ende damals. Den Dokumentarfilm gibt es nicht mehr, und ich kann doch nicht an etwas arbeiten, das tot ist.

Glaubst du wirklich, der Dokumentarfilm ist tot, oder wird er sich in eine neue Richtung entwickeln?

Sicher wird es diese neue Richtung geben müssen, aber momentan gibt es den Dokumentarfilm nicht mehr. Ich persönlich betrachte mich nicht als Verkünder des neuen Dokumentarfilmes. Ausserdem habe ich schon so viele Manipulationen in Dokumentarfilmen erlebt und angetroffen, dass ich so etwas nicht mehr machen will und nicht mehr mitmachen kann.

Und Deine Dokumentarfilme, waren die frei von Manipulation?

Sicher. Aber sehr oft waren sie politisch, und deshalb waren sie in einer gewissen Weise auch manipulierbar und manipuliert. So hat mir zum Beispiel einmal die Miliz das Filmmaterial für eine Nacht geklaut. Danach hat man das Filmmaterial für Zwecke verwendet, die nichts mehr mit Filmemachen zu tun hatten.

Wie erklärst Du Dir solche Ereignisse?

In einem Dokumentarfilm hast Du ja lebende Menschen, sie sagen und tun etwas wirklich, und man kann sie dafür zur Verantwortung ziehen. Ich darf doch bei so etwas nicht mithelfen.

Damit hast Du Dein Verhältnis zum Journalismus angesprochen.

Ich kann den Journalismus nicht ausstehen; eigentlich jede Art von Journalismus. Ich mag diese Penetranz nicht, diese Verbohrtheit. Ich mag den fernsehmässigen Journalismus nicht, der fünf Minuten lang auf das Opfer zielt und dann sofort die Richtung seiner Interessen ändert. Ich hasse jegliche Art von «in Mode sein», jegliche Art von Pose annehmen. Und all dem dient ja der Journalismus, weil er das schon von Natur aus tun muss. Der Journalismus muss dem folgen, was im Augenblick «in», was aktuell ist. Und ich bin nicht der Meinung, dass ausgerechnet das Aktuellste das Wichtigste ist.

Es gibt auch Aufklärungsjournalisten. Karl Marx war zum Beispiel einer. Wie stellst Du Dich dazu?

Leider war Karl Marx auch Autor eines bestimmten politischen Systems, einer bestimmten politischen Macht. Damit hat er, und das stimmt, etwas viel Schlimmeres getan als mit seinem Journalismus, den er betrieb. Ehrlich gesagt, noch weniger als die Journalisten mag ich die Politiker.

Wo liegen für Dich die Themen des Spielfilmes?

Die Themen liegen in jedem selbst verborgen, in seinem Innern und zwar 100prozentig. Das habe ich in «Amator» gezeigt, und der Meinung bin ich immer noch.

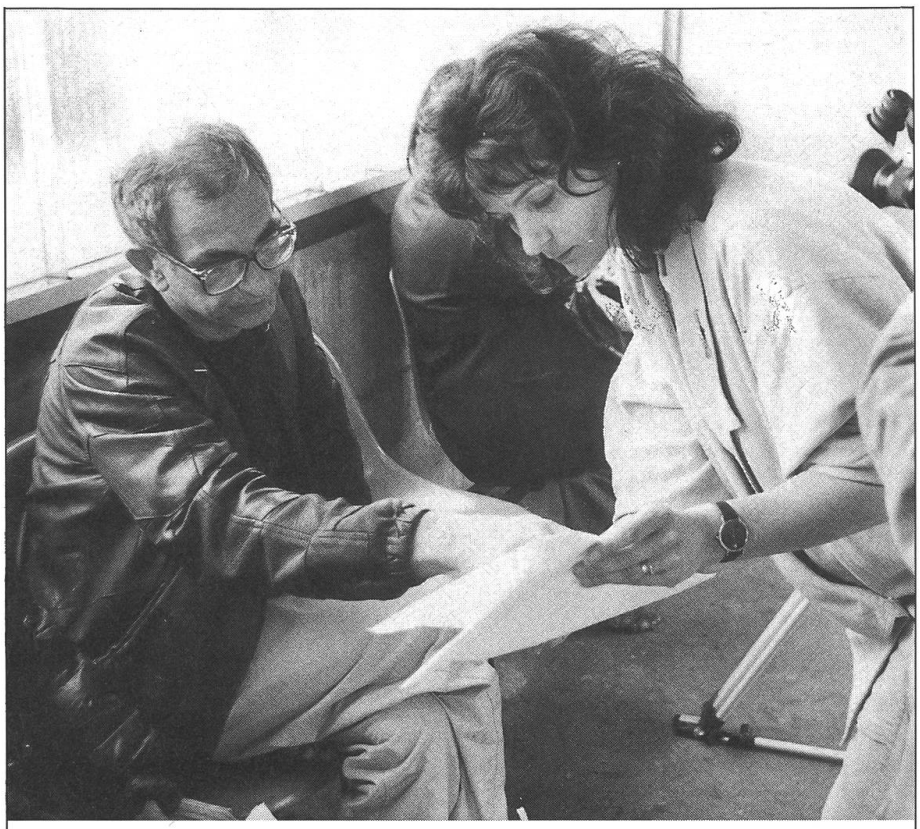
Dein Film «Bez końka» (Ohne Ende), ist das ein politischer Film?

Nur zu einem gewissen Teil. Es ist auch ein Film über die Menschen. Das Wichtigste für mich in diesem Film ist, dass ein Mensch gestorben ist und doch da ist, immer noch anwesend, so dass wir diesen Menschen als einen Bezugspunkt begreifen, dass wir mit diesem Menschen und seiner Meinung rechnen, obwohl es ja eigentlich diesen Menschen gar nicht mehr gibt. Deshalb ist dieser Mensch auch so wichtig. Es ist auch ein Film über die Liebe und zum Teil selbstverständlich

auch über die Politik: nicht über Solidarität, sondern eher über den Kriegszustand in Polen.

Wie weit sind solche Filme mit politischem Inhalt nicht auch Dokumentarfilme mit journalistischem Anspruch? Diese Filme sind für die nächste Generation doch ein Zeitdokument.

Aber ich habe Dir doch schon gesagt, was dieser Film für mich auch ist und dass dies für mich wichtiger ist als die Politik. Wenn wir über die Dokumentarfilme sprechen, so möchte ich schon sagen, dass ich diese vom Spielfilm sehr präzise abtrennen kann. Ich habe selber für mich eine sehr präzise Definition, wo der Dokumentarfilm endet und der Spielfilm beginnt. Selbstverständlich ist dies keine gültige Unterscheidung, doch für mich gilt sie. Natürlich sind Spielfilme auch immer Dokumentarfilme, denn wenn Du Deine Kamera gut stellst, wenn Du gute Schauspieler besetzt, wenn Du sie richtig kleidest, wenn Du ihnen richtige Feuerzeuge in die Hand drückst, wenn Du ihnen die Zigaretten gibst, die sie tatsächlich auch rauchen, wenn Du ihnen tatsächlich diese Autos leihst, mit denen sie auch in ihrem Privatleben fahren. Wenn man in 50 Jahren Deinen Film anschaut, wird es genau so sein, wie wir uns heute die Filme aus dem Zeitraum vor 50 Jahren anschauen. Beachte doch bitte, dass das Leben von damals für uns so aussieht, wie dieses Leben von den alten Filmen vermittelt wird. So ist dieses Leben, und nicht so, wie es tatsächlich war. Woraus kennst Du doch die Vorkriegszeit? Aus den Filmen. So ist es auch für die älteren Menschen, die damals dabei waren. Es ist so geworden, dass die Erinnerungen sich mit diesen Filmbildern vermischt haben. Deshalb, und das möchte ich betonen, ist dieser Beruf in gewissem Sinne sehr verantwortungsvoll, trotz den Witzen und Scherzen, die wir normalerweise darüber machen.



Krzysztof Kieślowski
(hier mit Silvia Horisberg am Regieseminar 1986 in Bern)

Geboren am 27. Juni 1941 in Warschau. Nach Abschluss der Schule für Theatertechnik Besuch der Filmschule Lódź, die er 1969 mit einem Diplom abschliesst. Anschliessend arbeitet er im Studio für Dokumentarfilme und in der Theater- und Filmredaktion des polnischen Fernsehens. Mitglied der Filmgruppe «Tor». Hält 1986 ein Regieseminar in Bern.

Filme:
Noch als Student dreht er *Zdjecie* fürs Fernsehen
1969: *Z miasta Lodzi* (Diplomfilm)
1970: *Bylem żolnierzem* (Kurzfilm)
Fabryka (Kurzfilm)
1971: *Robotnicy* (Kurzfilm, zusammen mit Tomasz Zygadlo)
1972: *Przed rajdem* (Kurzfilm)
1973: *Murarz* (Kurzfilm)
Dziecko (Kurzfilm)
Pierwsza miłość (TV-Film)
Prześwietlenie (Kurzfilm)
Przejście podziemne (TV-Film)
1975: *Personel* (TV-Film)
Zyciorys (Kurzfilm)
1976: *Klaps* (Kurzfilm)
Szpital (Kurzfilm)
Blizna (Spielfilm)
1978: *Siedem kobiet w różnym wieku* (Kurzfilm)
Z punktu widzenia nocneo portiera (Kurzfilm)
1979: *Amator* (Spielfilm)
1980: *Gadajace glowy* (Dokumentarfilm)
1984: *Bez końca* (Spielfilm)
1982: *Przypadek* (Spielfilm)
1987: *Krótki film o zabijaniu* (Spielfilm)

Ich möchte jetzt zu Deinem neusten Film mit dem Titel «Krótki film o zabijanin» (Ein kurzer Film über das Töten) übergehen. Wie würdest Du selber diesen Film kurz beschreiben?

Genau so wie sein polnischer Titel – in deutsch übrigens auch – das heisst, ein kurzer Film, denn immerhin ist der Film kurz, und es ist auch ein Film, denn immerhin ist alles auf Filmmaterial abgedreht, und der Film ist auch über das Töten.

Mord als privates und legalisiertes Verbrechen – beidemal wird menschliches Leben vernichtet: Jack (Miroslav Baka) bringt einen Taxifahrer (Jan Tesarz) um, und Jack kurz vor seiner Hinrichtung (Bild rechts).

Aber Dein Film ist doch nicht ausgesprochen kurz?

Alle machen doch heute dreistündige Filme. Niemand macht heute einen Film, der kürzer wäre als 90 Minuten.

Mich würde Dein Verhältnis zur Gewalt interessieren.

Ich mag die Gewalt nicht.

Und wie ist es mit der Darstellung der Gewalt in Deinem Film?

Manchmal hat man keinen anderen Ausweg. Wenn Du eine Position beziehen willst, musst Du das doch zeigen und benennen.

Als ich den Film sah, die Szene, in der der junge Mann den Taxichauffeur umbringt, dieser aber erst halb tot ist, habe ich als Zuschauer damit gerechnet, dass er ihn einfach in den Fluss wirft. Du aber zeigst dann noch, wie er ihn mit dem Stein erschlägt. In dem Augenblick nimmt man im Gesicht des Mörders auch einen grossen Schrecken wahr. War das der Grund, dass er sein Opfer mit dem Stein erschlagen musste?

Natürlich. Ausser der Tatsache, dass er ihn totschlagen musste, dass er ihm quasi den Gnadenschuss geben musste. Im Sinne der Geschichte meine ich jetzt. Warum ich das mit dem Stein gemacht habe – selbstverständlich aus diesem Grund.

Du würdest also die Meinung von Hitchcock teilen – er hat dies einmal in einem Interview mit Truffaut gesagt –, es sei unheimlich schwierig, einen Menschen umzubringen?

Ja, natürlich.

Hast Du über so grausame Morde, wie Du einen in Deinem Film darstellst, Recherchen gemacht?

Man könnte sagen, ich lebte halt. Ich las, ich hörte, ist doch klar. Es gab einen Typ, der war Spezialist, sozusagen ein Fachmann, ich weiss nicht, waren es Krimifilme? Jedenfalls ungefähr diese Richtung. Ich habe diesen Mann in Cannes getroffen. Er hat mich zu einem Glas Wodka eingeladen, und er hat zu mir gesagt: «Wissen Sie was? Ich habe sehr viele Analysen der Morde im Kino durchgeführt. Ihr Mord ist der allerlängste Mord in der Geschichte des Kinos. Ihr Mord ist um 2 Minuten 16 Sekunden länger als der längste Mord, den ich bis jetzt kannte.» Das hat mich sehr gefreut.

Die Leute bei der Vorführung in Cannes haben laut «Assez, assez!» gerufen, und viele haben den Kinosaal verlassen. Wie hast Du darauf reagiert?

Sehr gut. Ich würde selber rausgehen. Ich bitte Dich, so etwas kann man doch nicht mitansehen. Diese Reaktion zeugt davon, dass es noch sensible Menschen in der Welt gibt.

So hast Du die Zuschauer also quasi berechnend aus dem Kinosaal rausgeschickt. Negierst Du da nicht das Kino als solches?

Selbstverständlich, natürlich – aber: Du weisst doch, dass ich die Leute auf diese Art und Weise zu einer bestimmten Aktivität zwinge. Sie schlafen eben nicht ein, sondern gehen raus.

Dass Du diesen Mord so grausam dargestellt hast, hat das auch etwas mit der momentanen politischen Lage in Polen zu tun? Etwa weil dort untergründig sehr viel Gewalt spürbar ist?

Genau, Gewalt und Hass.

Im Film geht es neben dem Mord hauptsächlich auch um die Todesstrafe, die in Polen noch vollstreckt wird. Wie wird sie vollstreckt und wie oft im Jahr?

Man hängt ganz einfach einen Menschen auf. Es ist übrigens sehr spannend. Weisst Du, wieviele Zentimeter freien Fall der Körper braucht, damit ein Mensch stirbt? Zwei Zentimeter reichen aus. Ich habe das nicht einmal filmisch umsetzen können. Denn die zwei Zentimeter siehst Du nicht im Film. Ich habe es so machen müssen, dass es quasi zehn Zentimeter geworden sind, damit es der Zuschauer überhaupt bemerken kann.

Wieviele Todesurteile werden in Polen jährlich vollstreckt?

1976 waren es zwischen 20 und 30 Todesurteile, die vollstreckt wurden. Aber niemand weiss genau, warum es in diesem Jahr so viele gab. Jetzt gibt es pro Jahr drei bis fünf Todesurteile, die vollstreckt werden; ganz genau drei bis fünf Todesurteile zuviel. Das Problem oder die Frage besteht darin, ob wir uns in Europa bereits geeinigt haben, was den allergrössten Wert überhaupt darstellt. Wenn wir uns geeinigt haben, das menschliche Leben sei der grösste Wert, dann ist es wirklich nicht wichtig, wieviele Vollstreckungen es gibt. Eine einzige genügt. Es ist weiter die Frage wichtig, ob man bestimmte Prinzipien miteinander vereinbart. Vor 500 Jahren wären wir ausgelacht worden, hätten wir gesagt, man dürfe die Hexen nicht auf Scheiterhaufen verbrennen. Vor 200 Jahren würde man Dich ausgelacht haben, wenn Du gesagt hättest: «Was, mich duellieren? Unmöglich und sinnlos.» Heute aber wissen wir, was wichtig und was unwichtig ist. Und wenn wir das schon wissen, dann sollten wir aus diesem Wissen lediglich noch Schlüsse ziehen.

Hattest Du auch schon Angebote, einen Film im Westen zu produzieren?

Ich hatte schon Angebote, aber die waren zu wenig konkret für mich und haben auch nie konkrete Form angenommen. Und überhaupt finde ich für meine Themen keinen Produzenten im Westen. Ich würde hier kein Geld für einen Film von mir zusammenkriegen.

Kannst Du etwas über die Produktionsbedingungen in Polen erzählen?

Wir haben eine sehr dürftige Ausstattung, ein sehr bescheidenes Equipement, sehr alte, wenn nicht überalterte Geräte, die Menschen wollen nicht arbeiten, und genau so ist es doch auf der Post oder in einer Behörde, nirgendwo wollen die Menschen heute noch arbeiten. Deshalb ist es auch schwierig, ein Team zusammenzustellen. Aber irgendwie kriegst Du doch das Geld zusammen, und Du kannst den Film machen. Und so teuer sind meine Filme auch gar nicht. Du hast ja den «Amator» gesehen. Es brauchte nicht viel, um diesen Film zu realisieren, ausser Ideen natürlich. Ich mache keine teuren Filme.

Und wie steht es mit der Zensur in Polen?

Früher gab es die Zensur, heute praktisch nicht mehr. Aber ich habe lieber unsere politische Zensur – ich habe meine Filme wenigstens drehen können, sie werden nur nicht veröffentlicht – als die Zuschauerzensur im Westen. Wenn Du da einen finanziellen Misserfolg hattest, bist Du bei den Produzenten abgeschrieben und kannst keine Filme mehr drehen.

Die Filmschule von Lódź hat prominente Abgänger, ich denke da etwa an Roman Polanski. Auch Du hast dort Deine Ausbildung gemacht. Wie kommt es, dass der heutige Ruf dieser Filmschule so viel schlechter geworden ist?

Nach 1968 wurden viele bedeutende Lehrer, die Juden waren, aus der Schule entfernt. Das Hauptgewicht der polnischen Filmausbildung liegt nun in Kattowice, wo ich selber früher Lehrer war. Das Schöne ist, dass von den Abgängen von Kattowice auch tatsächlich alle im Film beschäftigt sind, entweder als Assistenten, Regisseure usw., während es in Lódź nur etwa 20 Prozent sind. Ich konnte diesen Leuten die Einsicht vermitteln, dass wenn sie später einmal im Film Erfolg haben wollen, auch dort Arbeit suchen müssen.

Wie schätzt Du Deine Bedeutung der Lehrtätigkeit, die sich u. a. ja auch auf Bern erstreckt, ein. Läuft das parallel zu Deiner Arbeit als Filmemacher streng getrennt ab, oder hat es irgendeinen Einfluss auf Deine Filme?

Nein, für meine Filme verwende ich diese Arbeit nicht. Selbstverständlich ist dies getrennt. Aber was für mich sehr wichtig ist, das ist die Arbeit und der Kontakt mit jungen Menschen und die Auseinandersetzung mit ihren Problemen.

Wie war die Belastung für Dich während der letzten anderthalb Jahre, in denen Du fast ununterbrochen an Deinen letzten Projekt, den zehn Geboten, gearbeitet hast?

Es war für mich sehr einschneidend, vor allem für mein Privatleben. Glücklicherweise habe ich eine verständige Frau. Aber mein Kopf war in dieser Zeit völlig leer. Die Idee, mit zehn verschiedenen Kameramännern zu arbeiten, rettete mich. So gab es nach jedem abgedrehten Film wieder einen neuen Impuls vom neuen Kameramann aus. ■

Das Interview mit Krzysztof Kieślowski wurde am 11. Juni 1988 in Zusammenarbeit mit Klaus Schaffhauser gemacht.

Thema: Kinokrise im Film- und Fernsehjahr

Beat Glur

Verleihförderung als Erfolgsrezept?

Im Europäischen Jahr des Films und des Fernsehens, dem ersten derartigen Ereignis überhaupt, wird in 25 europäischen Ländern mit verschiedenen Aktionen unter anderem darauf hingewiesen, dass es einen europäischen Film gibt und dass man ihn zur Kenntnis nehmen sollte. Die breite Bevölkerung konnte jedoch bisher – jedenfalls in der Schweiz – beim besten Willen nicht viel vom Film- und Fernsehjahr mitbekommen. Wozu also das Ganze, für das allein in der Schweiz immerhin zwei Millionen Franken ausgegeben werden sollen? Und was wird das Jahr 1988, in dem endlich auch die Förderung des Filmverleihs diskutiert wird, dem Schweizer Film bringen? Eine vorläufige Bilanz darf schon jetzt gezogen werden, auch wenn das Film- und Fernsehjahr noch nicht beendet und inzwischen übrigens bis Ende März 1989 verlängert worden ist.