

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 9

Artikel: Ein Mann bleibt sich treu
Autor: Zanussi, Krzysztof / Ulrich, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932268>

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: 18.02.2026

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

Krzysztof Zanussi

Ein Mann bleibt sich treu

Vom 29. März bis zum 1. April fand in der Paulus-Akademie in Zürich das 17. Internationale Katholische Filmkritikerseminar statt, veranstaltet vom Filmbüro SKF und unter Leitung von ZOOM-Redaktor Franz Ulrich. Das Thema war «Spiritualität im Werk Krzysztof Zanussis», der selbst als Referent und ausserordentlich offener Gesprächspartner Gast war. Gezeigt wurden seine Filme «Der Tod des Provinzials», «Imperativ», «Tarnfarben», «Ein Mann bleibt sich treu» und «Wege in der Nacht». Aus den vorgelegten Fragen der Seminarteilnehmer und den sehr ausführlichen Antworten Zanussis – «ein Künstler und über 30 Interviewer!» – hat Franz Ulrich eine Auswahl zusammengestellt, die den spirituellen Hintergrund des polnischen Regisseurs, der sich als Mittler zwischen West und Ost versteht, beleuchtet. Mit dem Thema «Spiritualität im Film» befassen sich noch weitere Beiträge in dieser Nummer.

Welche Verwandtschaft sehen Sie als Filmemacher mit anderen Regisseuren mit christlichem Hintergrund und teilweise mit expliziter religiöser Thematik (z. B. Bresson, Rohmer, Fellini)?

Die explizit religiöse Thematik ist wohl mehr eine Domäne von Franco Zeffirelli ... Ich will mich nicht lustig machen über ihn, denn er ist ein sehr begabter Regisseur und macht christlich-ikonografische Filme, die auch eine Wirkung haben und auch nützlich sind. Aber das ist nicht mein Geschmack und nicht mein Genre. Ob Bresson, Rohmer oder Fellini so explizit religiöse Themen behandeln, weiss ich nicht. Am ehesten wohl *Eric Rohmer*, und ich war sehr überrascht, dass hier gestern sein Name nie erwähnt wurde. Mit ihm verbindet mich viel Gemeinsames, und vor allem was den Stil betrifft, habe ich zu ihm ganz starke Beziehungen. Auch in seinen Filmen wird zu viel geredet.

Den frühen *Robert Bresson* hatte ich sehr gern, das war für mich ein Klassiker, den späten Bresson mag ich weniger, er ist mir zu manieristisch. Aber das ist eine ästhetische Frage.

Federico Fellini war für mich immer ein grosser Meister, ich bin von ihm sehr beeindruckt. Ästhetisch sind wir so weit von einander entfernt, dass es mir leicht fällt, ein grosser Enthusiast von ihm zu sein. Es ist leicht, etwas zu loben, das mit mir wenig zu tun hat. Fellini hat farbige Träume, die meinen sind nur schwarzweiss. Das macht einen grossen Unterschied. Im Ernst. Ich finde fast alle Filme Fellinis faszinierend, auch jene, die nicht im besten Ruf stehen, wie etwa «Satyricon». Das war für mich eine sehr tiefe Erfahrung. Vorher habe ich mir nie vorstellen können, wie ein prächristliches Weltbild ausgesehen hat. «Satyricon» hat das ge-

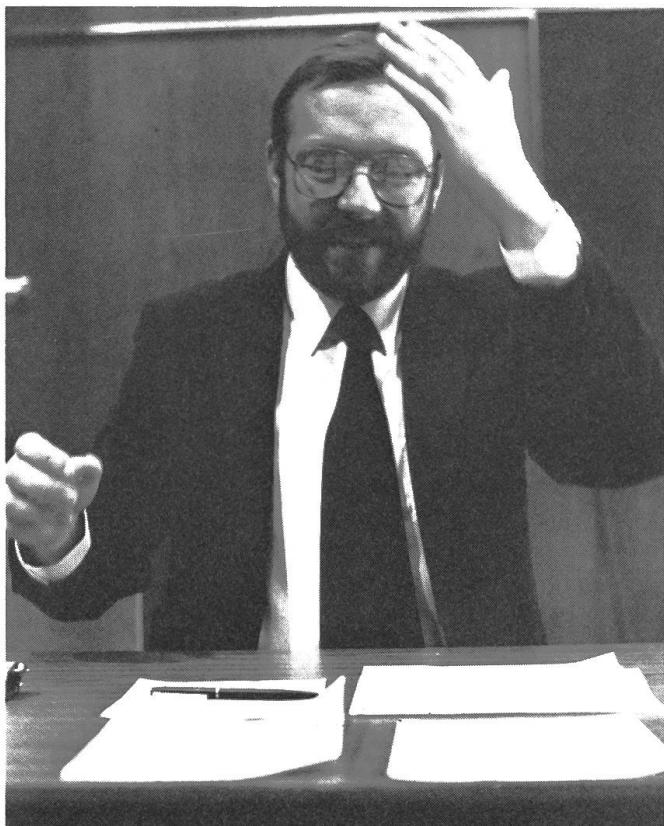
schaft. Und ich habe auch das Evangelium besser verstanden. Denn in diesem Film war eine Welt ohne Hoffnung so klar und präsent gezeichnet wie kaum je zuvor.

Gefährliche Etiketten

Was verstehen Sie unter einem religiösen Film?

Auf diese Frage zu antworten, ist sehr schwierig, und ich glaube auch, dass es eine falsche Frage ist. Denn es gibt so wenige Filme, die hier in Frage kommen. Es lohnt sich nicht, eine Theorie zu bauen, weil wir keine Beispiele haben. Ich habe immer Angst vor Etiketten, denn wir haben in unserem System sehr gefährliche Etiketten, ähnlich den Gefangenen in einem KZ: Homosexuelle, Politische, Ethnische usw. Bei uns ist auch Katholik eine schlechte Etikette. Sie bedeutet, dass man für verschiedene Posten keine Chance hat. Das ist eine starke Diskriminierung. Mit meinem polnischen Hintergrund finde ich es falsch, irgendwelche Etiketten zu akzeptieren.

Ich beantworte die Frage, ob ich ein Gläubiger bin oder nicht, nie. Vielleicht ist das falsch. Ich weiss, dass die ersten Christen grossen Mut bewiesen, als sie sich zum Christentum bekannten und dies mit dem Leben bezahlten. Aber ich habe Angst, dass die Korruption in dieser Welt auch gross ist. Wenn ich in katholischen Kreisen sage, dass ich ein Gläubiger bin, heisst das doch, dass sie mich schätzen, mich unterstützen sollen. Das ist schon falsch, das ist ein Geschäft, das wir machen. Ich mache eine Deklaration, die wird gedruckt, dann mache ich einen schlechten Film, und sie unterstützen mich. Ich habe vielleicht übertrieben, aber ich habe schlechte Erfahrungen gemacht.



**Eloquenter Pole im Westen:
Krzysztof Zanussi am Kritikerseminar in Zürich.**

Lassen wir das bitte offen. Ob ich gläubig bin, ist eine andere Seite meiner Aktivität. In den Medien ist es wichtiger, herauszufinden, ob die Visionen, die Weltanschauung und das Weltbild, das ich habe, vereinbar sind mit dem christlichen Glauben oder nicht. Ich kann nicht ständig ein Christ sein. Auch diese Etikette ist gefährlich. Ich will nicht diese Immunität haben, dass man in meinen Filmen immer die gleichen Werte sucht, weil ich schon etikettiert bin.

In Italien hat ein Freund ein schönes Buch über mich geschrieben. Ich war sehr überrascht, dass er mich als überzeugten Atheisten schildert. Er hat für diese Charakterisierung auch viele Argumente gefunden. Erst später erklärte er mir, dass er für einen Verlag atheistischer Richtung schreibt. Er

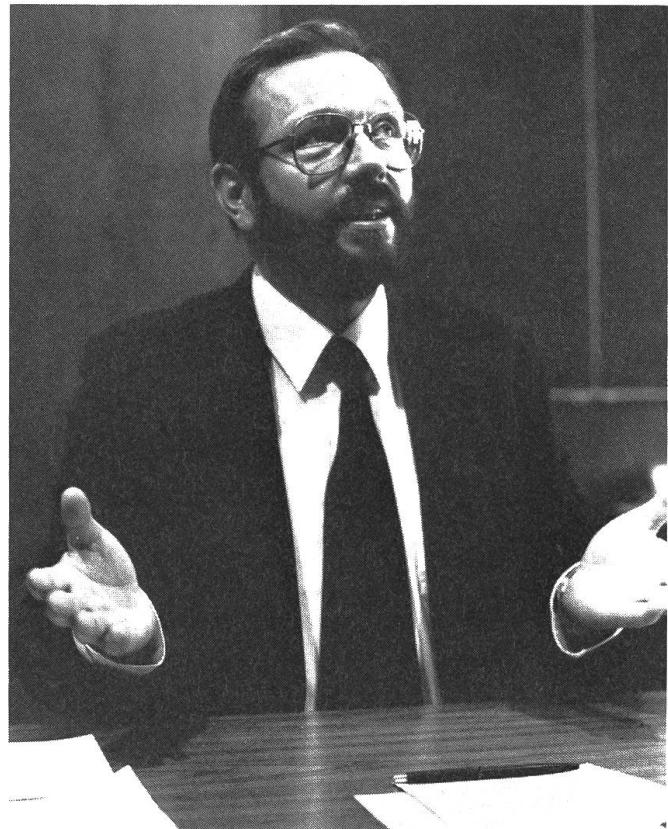
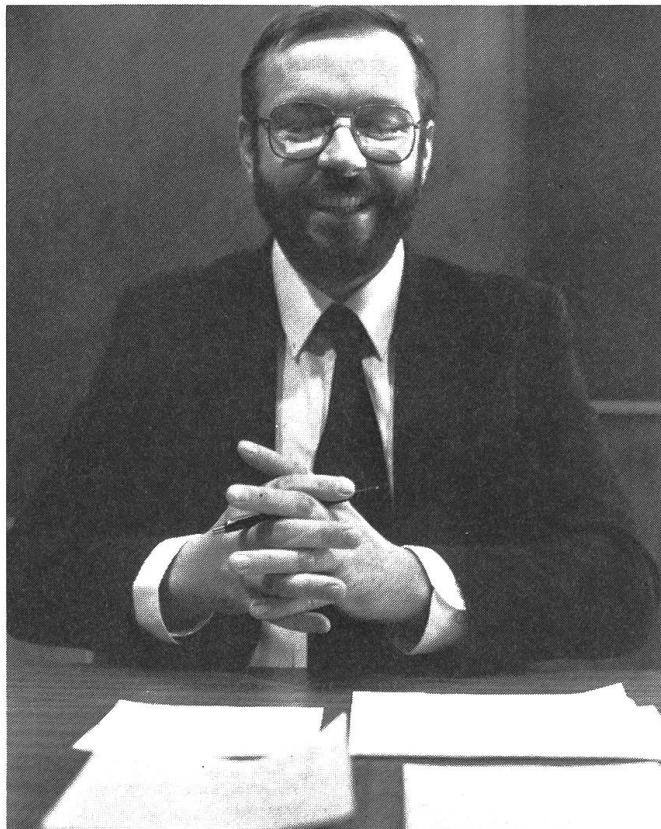
musste mich also auf den Atheismus hin überprüfen. Hätte er mich als Katholiken geschildert, wäre das Buch nicht in diesem Verlag gedruckt worden. Da habe ich verstanden, dass er mir eigentlich helfen wollte. Das ist auch eine andere Wirklichkeit, die ich so langsam kennen lerne.

Aus all diesen Gründen hüte ich mich davor, die Etikette «religiöser Film» zu gebrauchen. Ich weiss nicht, ob wir diese Etikette überall brauchen. Ich kann nicht verstehen, dass politische Parteien den Namen christlich tragen dürfen. Ich kann auch nicht verstehen, dass eine Bank eine katholische Bank ist. Gibt es etwa auch schon ein katholisches Auto? Das erinnert mich an marxistische Praktiken, nach denen bestimmte Automarken mehr oder weniger progressiv sind. Deshalb kann ich nicht sagen, ob ein Film religiös oder katholisch ist. Das ist ein sehr gefährliches Gebiet, auf dem allzu leicht etwas falsch interpretiert oder missbraucht wird.

Offen für das Geheimnis

*Wo finden Sie Ihre Themen?
Warum greifen Sie keinen explizit biblischen Stoff auf?*

Ich habe da eine grosse theoretische Schwierigkeit. Ich bin nicht überzeugt, dass ich die Bibel visualisiert sehen will. Hier liegen meine persönlichen Probleme mit Zeffirellis Filmen. Sie sind sehr schön gemacht wie ein viktorianisch illustriertes Buch. Aber ich brauche dieses schön illustrierte Buch gar nicht, ich brauche diese Bilder nicht. Das hat mit meinem «östlichen» Hintergrund zu tun. Die Orthodoxen lesen die Bibel sehr wenig, wir auch etwas weniger als Ihr oder gar die Protestanten. Ich fürchte, dass unsere Vorstellungskraft begrenzt ist. Wir räskieren, die Bibel wie eine Zeitung zu lesen. Man versteht nur noch die Wörter, aber nicht den Sinn dahinter. In der Bibel gibt es ein Geheimnis, und dieses Geheimnis wirkt nur, wenn man sie in besonderer Art und Stim-



mung liest. Man muss sich diesem Geheimnis öffnen. Wenn man verschlossen ist, wirken diese Worte weniger.

Aber ich bin kein Theologe und sollte über solche Fragen gar nicht theoretisieren. Darum möchte ich meine Haltung an einem Beispiel darstellen, das nicht direkt mit der Bibel verbunden ist. Ich habe auf dem Gebiet des Theaters einen berühmten Kollegen, Jerzy Grotowski, der fast in der ganzen Welt starke Spuren hinterlassen hat. Er hat eine für die Theater sehr wichtige Entdeckung gemacht: Das heutige Publikum kommt ohne grosse Erwartungen ins Theater. Also ist es verschlossen. Dieses Publikum ist faul, bequem und kaum zu animieren. Die Leute kommen, sie sitzen, sie warten, sie sind nicht entspannt und haben keine Hoffnung. Ein wirklicher Dialog scheint von Anfang an falsch und unmöglich.

Grotowski hat in seinem Theater mit grossem Erfolg sein Publikum wie ein echter Despot

terrorisiert. Dieses westliche Publikum musste für eine Eintrittskarte enorm viel bezahlen; wenn das Stück anfangen sollte, trat Grotowski vor den Vorhang und sagte: «Verzeihung, wir sind für die Vorstellung bereit, aber Sie noch nicht. Ich sehe das daran, wie Sie sich benehmen, wie Sie atmen. Bleiben Sie eine halbe Stunde ruhig sitzen und meditieren Sie. Dann kommen wir und werden bereit sein, für Sie Harakiri zu machen. Aber Sie müssen Erwartungen haben. Üben Sie also Ihre Vorstellungskraft!»

Man kann das als Missbrauch und Despotie bezeichnen, aber es hat enorm gewirkt. Ich habe in den USA gesehen, welch riesigen Erfolg Grotowski damit hatte. Er erreichte dadurch, die Leute entspannter und erwartungsvoller zu machen. Und das ist wichtig. Für mich verhält es sich mit der Bibel ähnlich. Ich glaube, dass die Leute, die im Westen auf der Strasse stehen und laut aus der Bibel deklamieren, etwas falsch machen. Sie

haben zwar eine gute Absicht, die aber schlecht wirkt. Denn sie banalisieren die Worte der Bibel. Darum mag ich auch die neuen umgangssprachlichen Bibelübersetzungen nicht. Sie helfen nicht, das Geheimnis zu begreifen, das in diesen Worten ist. Darum sollen diese heiligen Worte auch ohne Bilder bleiben. Ich fühle mich weder inspiriert noch gedrängt, die Bibel zu verfilmen. Ich will aber nicht andere kritisieren, die das machen. Meine persönliche Meinung dazu ist gewiss keine absolute Wahrheit, vielleicht irre ich mich.

Denken Sie beim Filmen an ein protestantisches, katholisches oder säkularisiertes Publikum?

Wie soll ich das beantworten? Ich will eigentlich mit jedem Publikum reden. Ich weiss nie, welche Resonanz meine Filme haben werden. Ich hoffe immer, dass mein nächster Film grosse Beachtung findet. Normalerweise gibt es jedesmal eine



Fotos: Christian Murer

Enttäuschung, und deswegen mache ich immer wieder noch einen nächsten Film. Ob mein Publikum protestantisch, katholisch oder säkularisiert ist, weiß ich nicht. Ich treffe auch so viel andere, unorthodox «etikettierte» Menschen: säkularisierte Katholiken und Protestanten oder tief religiöse Atheisten, die nicht wissen, dass sie glauben. Dem heiligen Augustinus bin ich dankbar für den Satz, den ich in «Imperativ» (vgl. Besprechung in dieser Nummer) zitiert habe: «Du würdest nicht nach mir suchen, wenn Du mich nicht schon gefunden hättest.» Das ist einer der schönsten und optimistischsten Sätze, die ich bei den Kirchenvätern gefunden habe. Darum will ich mit jedem reden, der sucht und fragt. Wie er sucht, das ist eine andere Frage.

Ich kenne Leute, die sich als Christen bezeichnen, was für mich aber nicht das Gleiche bedeutet wie für sie. Sie sind nur Klub-Mitglieder, die sich am Sonntagmorgen treffen und sin-

gen. Das ist auch wichtig, ich bin nicht dagegen. In Amerika gibt es viele davon. Ein Kontakt mit ihnen wäre für mich nicht leicht. Es gibt auch andere, die nie eine Kirche gesehen haben, zum Beispiel viele meiner Zuschauer in der Sowjetunion und in anderen Ländern, und die finden etwas in meinen Filmen, was sie mit mir verbindet. Eine meiner interessantesten Erfahrungen sind die Reisen in Indien, wo ich mit meinen Filmen Filmklubs besuchte. Die Inder verstehen zwar unsere ikonografischen Referenzen überhaupt nicht, das Kreuz bedeutet für sie ganz wenig. Aber sie reagierten auf so viele Signale, von denen ich glaubte, dass sie hermetisch sind, und verstanden sie ganz gut. Zu diesen Leuten, die manchmal von tiefer Spiritualität geprägt sind, finde ich oft eine sehr gute Beziehung. Wenn ich einen Film mache, träume ich oft, dass er in Indien sein Publikum finden wird. Wie gross dieses Publikum ist, ist eine andere Frage.

Zwei Traditionen russischer Kultur

Warum werden Filme wie zum Beispiel jene von Tarkowskij, finanziert, obwohl sie im Ostblock nur kurze Zeit in den Kinos laufen dürfen? Welches Interesse haben die staatlichen Behörden daran?

Hier kann ich nur vermuten, aber ich hoffe, dass meine Vermutung stimmt. Ich glaube, dass die Vorstellung, die sie von einem totalitären System haben, nicht ganz präzis ist. Es ist schwierig, dieses System zu verstehen. Das sowjetische System hat zwei Aspekte: Es ist marxistisch und es ist russisch. Diese Aspekte sind nicht immer nahtlos miteinander verbunden. Ich habe dazu meine eigene Theorie und eigene Erfahrungen mit Russland, einem Land, das ich hoch schätze, nicht zuletzt, weil es eine tiefe Spiritualität besitzt.

Mit seiner Kultur kann ich mich allerdings nicht identifizieren, da ist Russland für mich ein sehr fremdes Land. Aber ich sehe die tiefe Trennung in der russischen Geschichte und Tradition zwischen – grob gesagt – zwei Strömungen. Seit Jahrhunderten gibt es ein grossrussisches Bewusstsein, das verbunden ist mit der Idee, dass Moskau das dritte Rom sei. Für die Menschen, die in dieser geistigen Tradition aufgewachsen sind, ist der Westen unreif, unerwachsen, barbarisch. Davon sind viele Russen tief überzeugt. Das ist von grosser Bedeutung.

Die Russen wissen sehr gut, dass es im Westen bessere Autos und mehr Fleisch gibt. Die Westeuropäer bleiben für sie trotzdem jene Barbaren, die Rom erobert und zerstört haben. Sie haben zwar eine grosse Technik entwickelt, besitzen aber keine Spiritualität und verstehen ihre Existenz nicht tief

genug. Deswegen haben sich die echte Zivilisation und der wichtigere Teil der europäischen Kultur in Byzanz und dann in Rom entwickelt. Und wenn ich Russen zu provozieren suche, indem ich sie frage, wo sich denn ihre kulturelle Überlegenheit zeige, bringen sie verschiedene Argumente, die ich teils verstehe, teils nicht. Ein paar davon haben mich beeindruckt. Wenn ich sie zitiere, heisst das nicht, dass ich mit den Russen einverstanden bin. Ich will auch nicht über Superiorität und Inferiorität reden, denn das ist auch eine falsche Perspektive und ist mit tiefen Komplexen verbunden.

Als Beleg für die westliche Barbarei erzählen die Russen folgende Geschichte, für die ich tiefes Verständnis habe. Als Gagarin, der erste sowjetische Astronaut und Volksheld, bei einem Flugzeugunfall ums Leben kam, wollten westliche Medien seine Eltern interviewen, wollten filmen, wie sie weinen und trauern. Das war für die Russen ein klarer Beweis für die westliche Barbarei. Dort haben sie keine spirituellen Werte, sagen sie, und die Leute führen sich auf wie die Wilden. Welche kultivierten Leute wollen so etwas sehen oder in der Presse darüber lesen? Menschen in solchen Situationen zu interviewen und zu filmen, ist für die Russen pure Unanständigkeit, zu der nur Barbaren fähig sind. Bei einem Staatsbegräbnis in der Sowjetunion wird nicht gezeigt, wie Frau Tschernenko weint. Dafür habe ich einiges Verständnis. Die Russen übertreiben und verallgemeinern zwar, was vermutlich falsch ist, aber ich habe so viele Russen kennengelernt, dass ich glaube, dass an ihrer Perspektive auch etwas Richtiges ist.

Noch eine Anekdote – Anekdoten sind manchmal viel wichtiger als Theorie und Anekdoten

sind mein Beruf. Ich kenne eine Dame in Moskau, die war verliebt in einen Mann in Georgien, das Tausende von Kilometern von Moskau entfernt ist. Sie geriet in eine tiefe emotionale Krise, als ihr Freund ihr am Telefon das Ende ihrer Beziehung andeutete. In ihrem grossen emotionalen Schock begriff sie, dass sie sofort nach Tbilisi, der Hauptstadt Georgiens, reisen musste, um ihre Liebe zu retten. Wenn man im Westen sofort verreisen muss, ist das einfach, man kauft ein Flugticket und fliegt los. In der Sowjetunion braucht es eine Genehmigung, und man muss wenigstens drei bis vier Wochen warten, um einen Platz zu bekommen, da alle Flugzeuge fast immer zum voraus voll besetzt sind.

Was hat da die Dame gemacht, die doch nicht drei Wochen warten konnte? Sie ging zum Flughafen, fand einen Flugkapitän und erklärte ihm die Lage. Dieser verstand sofort, dass das Liebesproblem für die Frau eine Lebensfrage war, und besorgte ihr einen Platz an Bord, ohne Flugticket. Angesichts des Problems der Frau war das Interesse der Aeroflot, diese dumme Sache mit dem Geld, völlig unwichtig, eine bloss materielle Angelegenheit. Können

Sie sich vorstellen, dass sich ein Flugkapitän der Swissair so verhält? Ich glaube, dass der russische Kapitän aus menschlicher und spiritueller Perspektive ein guter Christ war. Er hat verstanden, wo der Wert war: nicht im Geld, sondern in der Liebe.

Ich weiss natürlich, wie naiv ein solches Beispiel ist und dass es einen gesellschaftlich anarchistischen Aspekt besitzt. Aber an solchen Beispielen habe ich begriffen, warum sich die Russen als Erben von Rom, Byzanz und des Christentums verstehen und warum sie den Westen für kulturell unterentwickelt halten. Es gibt aber auch eine andere Seite dieser russischen Perspektive oder «Philosophie». Das ist die Tatsache, dass Russland ein Teil Europas war bis zur schrecklichen historischen Tragödie der 400jährigen asiatischen Tatarenherrschaft, die dem übrigen Europa erspart blieb und aus dessen Bewusstsein verschwunden ist. Das geschah in der Zeit unseres Mittelalters mit seiner christlichen Kultur. Die gesellschaftlichen kulturellen und religiösen Beziehungen zwischen Russland und Europa wurden durch die Tatarenherrschaft zerstört.

Aufgrund dieser historischen Erfahrung sagen manche Rus-



Wann ist Sex ein «redundantes», wann ein «innovatives» Element? Maja Komorowska in «Familienleben».

Rechts oben: Christine Paul und Piotr Garlicki in «Tarnfarben».



sen: «Ja, wir sind ein unterentwickeltes Land wegen dieser Verspätung. Uns fehlen 400 Jahre normale Entwicklung». Das alte Russland mit seiner Hauptstadt Kiew war im 10./11. Jahrhundert ein Land wie Italien, Spanien oder Deutschland. Ihre Kulturen waren durchaus vergleichbar, wenn es auch etwas andere geistige Gewichtungen gab. Diese gemeinsame Entwicklung wurde zerstört und brachte Russland in Rückstand.

In Russland gibt es geradezu eine Systematisierung, nach welcher die grossen Gestalten russischer Geschichte und Kunst der grossrussischen oder der sogenannten prowestlichen Tradition zugeordnet werden. Puschkin, Dostojewskij, Sol-schenizyn gehören zur grossrussischen Tradition, zur prowestlichen Peter der Große, Katharina die Große, Alexander I. Herzen, Tschechow, Turgenjew und heute Sacharow. Diese «Pro-Westler» meinen, dass Russland eine Demokratie sein könnte, nur fehlten ihm diese

400 Jahre Entwicklung. Die anderen sagen, Russland soll gar kein demokratisches Land sein. Welcher Wert sei das schon und welche Beweise gebe es denn, dass Demokratie für Russland gut sei, wenn der Westen mit seinen Demokratien spirituell so unentwickelt sei.

Ich präsentiere dieses sehr simplifizierte und naive Bild russischer kultureller Wirklichkeit, um zu zeigen, dass es auch im sowjetischen System diese verschiedenen Orientierungen gibt. Es gibt auch heute Leute, die genau wissen, wie wichtig es für die russische Identität ist, auch solche Künstler wie Tar-kowskij zu haben und zu fördern. Deshalb konnte Tar-kowskij seine Werke schaffen. Heute gibt es für ihn diese Möglichkeit bereits nicht mehr.

Zuviele Dialoge, zuwenig Sex?

Ihre Filme sind sehr dialogreich. Sie scheinen Ihre Ideen, Anliegen, Vorstellungen vor allem

verbal, in Dialogen zu vermitteln. Ist das eine bewusste Arbeitsweise?

Nein, das ist eine bewusste Schwäche ... Ich kann mich selbstverständlich auch verteidigen, auch wenn das etwas kompliziert und akademisch herauskommt. In jeder Kunstdisziplin – Malerei, Bildhauerei, Musik, Literatur, auf der Bühne und ich glaube auch im Film – kann man die natürliche Beschaffenheit des Materials hervorheben. Nehmen wir als Beispiel die Skulptur der Renaissance: Der Stein als Material ist schwierig zu bearbeiten, Stein ist statisch, monumental – das alles gehört zur Natur des Steins. So haben die Menschen der Renaissance den Stein auch verstanden und interpretiert. Im Zeitalter des Barock jedoch wollte man andere, gegensätzliche Eigenschaften des Steins zeigen. Steine können auch fliegen, und Bernini hat bewiesen, dass Stein fast ohne Unterstützung stehen und schweben kann. Das zeigt eine

andere Beziehung zum Material, die sozusagen gegen das Material gerichtet ist.

Ich weiss genau, was die natürlichen Eigenheiten des Films sind: Bewegung, Aktion, Licht und Schatten. Aus der speziellen Beziehung des Künstlers zu seinem Material entsteht die Ästhetik, der Stil seiner Arbeit. Ich versuche, gegen mein Material zu wirken. Das kann selbstverständlich auch eine Schwäche sein, und ich mache mir manchmal diesen Vorwurf selber. Wenn Sie mir diesen Vorwurf machen, haben Sie dabei überlegt, was wir seit gestern die ganze Zeit machen? Wir reden und reden, wir tanzen nicht, lachen wenig. Das ist unsere tief verbalisierte Kultur. Und ich bewege mich auch in dieser Richtung, die vielleicht auch eine verkehrte ist...

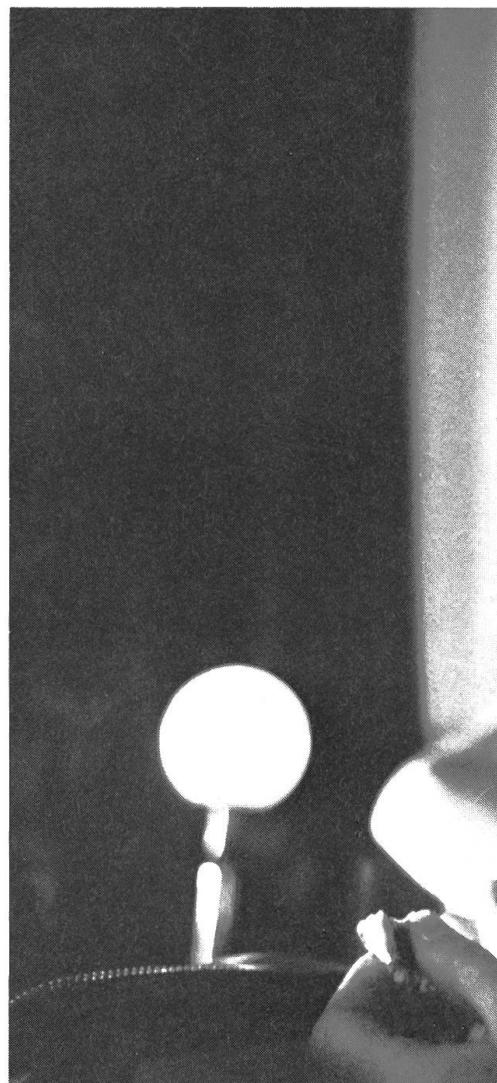
In «Tarnfarben» zeigen Sie eine bedeutungsvolle «voyeuristische» Szene, die im Gegensatz zu westlichen Filmen die Darstellung des Sexuellen auf die knappe Information beschränkt. Welche Bildinhalte halten Sie als «redundante» Elemente für sinnvoll?

Diese Frage kann man sehr verschieden interpretieren. Ich will nur eine Erfahrung mit meinem letzten Film erzählen. Der italienische Koproduzent kam extra aus Rom angereist, weil im Drehbuch eine sogenannte Liebes- oder Bettszene vorgesehen war. Er glaubte, dass ich als Pole hier zu grosse Hemmungen haben könnte, und wollte mich ermutigen. Weil er mit diesem Film viel Geld riskierte, fürchtete er eine Pleite, falls die Bettszene nicht nackt genug inszeniert würde. Das war eine schwierige Situation für mich, denn ich verstand die Angst um sein Geld. Aber ich glaube, dass das Publikum, das meinen nächsten Film sehen will, ihn

sich auch ohne grosse NacktSzene anschauen wird. Wer nur diese sehen will, findet in anderen Filmen viel bessere.

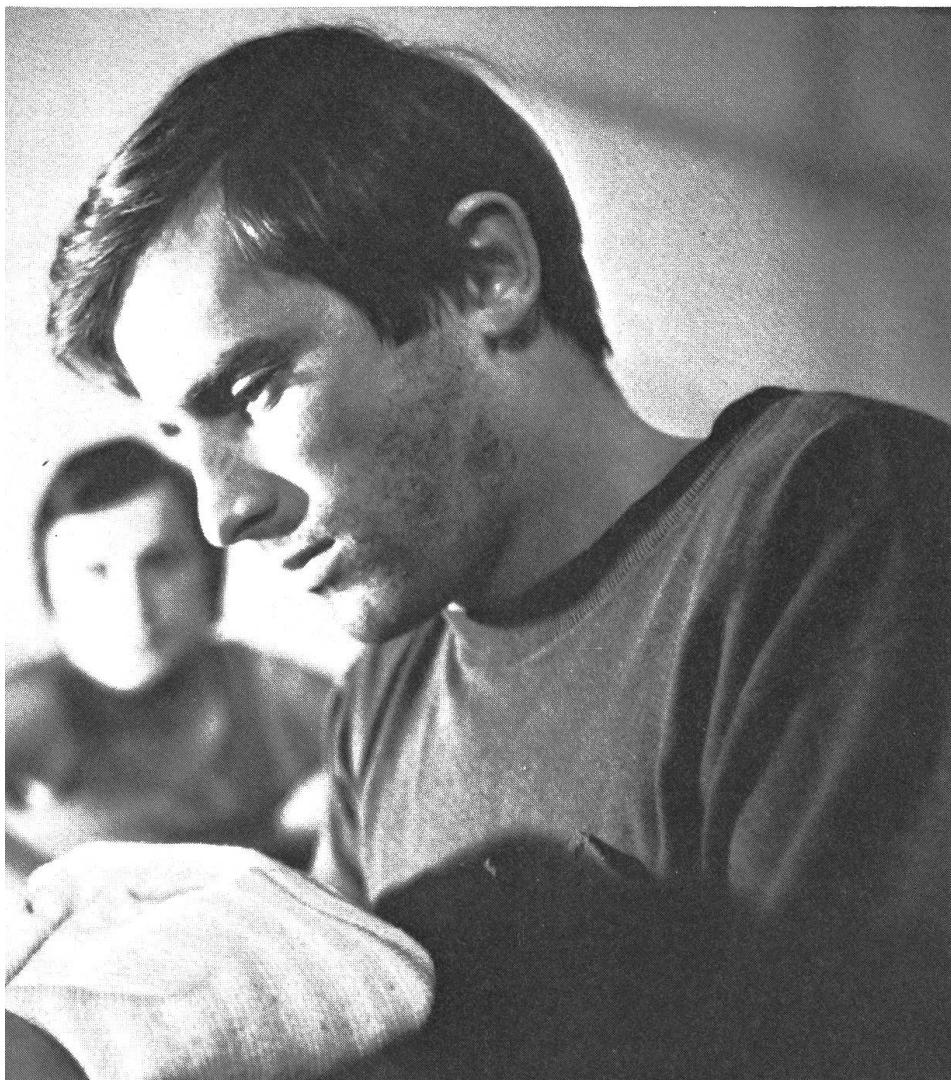
Es gab also eine schwierige Zeit mit dem Produzenten, aber wir haben trotzdem keine «mutige», explizit sexuelle Szene gedreht, weil sie für diesen Film gar nicht nötig war. Andernfalls wäre sie meiner Meinung nach zu «redundant» gewesen. Das heisst also keinesfalls, dass ich prude bin. Ich glaube sogar, dass das Kino auf diesem Gebiet, das mag paradox oder skandalös scheinen, eine Aufgabe hat. Geschlechtsbeziehungen sind etwas so Delikates, Geheimes, dass man sie gar nicht beschreiben kann.

Aber manchmal sollten die Leute mehr darüber wissen. Schade ist, dass das Kino hier seine Möglichkeiten missbraucht. Selten wird etwas gezeigt, das mit echter sexueller Kultur zu tun hat. Ich war sehr stolz auf den Film «Amator» meines Kollegen Krzysztof Kieslowski, der in Lódź in meiner Gruppe produziert wurde. Das Paar im Film bekommt ein Kind, und ein paar Wochen nach der Geburt will der Mann wieder mit seiner Frau schlafen. Die beiden reden darüber, ob es noch zu früh sei oder nicht. Wir haben sehr viele Briefe bekommen – alle natürlich anonym, denn wir Polen sind sehr prude –, aus denen sich ergab, dass jedes Ehepaar dieses Problem hat, aber nie hat ihnen jemand gezeigt, wie man darüber reden kann. Dafür waren die Leute sehr dankbar. Es war überraschend, dass trotz vielen andern Filmen mit Bettszenen nie ein solches Thema mit dem erforderlichen kulturellen Niveau aufgegriffen worden war, um zu zeigen, wie man mit solchen delikaten Problemen umgehen kann. Dagegen habe ich überhaupt nichts, das Kino könnte hier einiges leisten.



Kämpft für seine moralische Integrität: Tadeusz Bradecki in «Constans» (Ein Mann bleibt sich treu).

Was das Kino aber auf diesem Gebiete meist zeigt, ist eine permanente Lüge, und ich vermute, dass die Leute nach den Bettszenen, die sie im Film sehen, mehr Komplexe haben als vorher. Denn da sind alle Männer und Frauen so perfekt und erfolgreich – und das ist einfach nicht wahr. Wenn man den Kinsey-Report liest, sieht man, dass es schon statistisch meist nicht klappt. Trotzdem haben die meisten jungen Leute Komplexe, weil sie nicht die grössten Liebhaber der Welt sind und nicht wie Alain Delon immer die schönsten Frauen finden.



Selbstinterpretation ist Gehirnwäsche

Weshalb ist die Schlussequenz von «Imperativ» farbig?

Eigentlich sollte das ein Witz sein. Aber vielleicht wirkt das nicht mehr komisch. Für mich war es komisch, diese Illusion herzustellen, dass alles wieder zur Norm zurückkommt, der Film also auch farbig wird. Ich habe ihn absichtlich schwarz-weiss gedreht und hätte ihn auch bis zum Ende so lassen können, aber ich dachte, die Farben würden ein kleiner Gag.

Ein weiterer Witz ist, wenn Augustin für seine Freundin den Verrückten spielt – ich hoffe, Sie haben bemerkt, dass es nur ein Spiel ist. Er bestraft seine Freundin, weil sie weiter über

Normalität redet, was ihn so ärgert, dass er den Verrückten spielt. Dann kommt die letzte «Grimasse», die mir wichtig ist. Augustin macht seine Spielereien und gerät dabei in die Nähe des Sakrilegs. Da sagte ich mir selbst: Halt, weiter darf man nicht Witze machen, weil es jetzt um Heiliges geht. Er redet über Gott, glaubt zu wissen, dass er existiert, weiß aber nicht, ob Gott ihn braucht und will das ausprobieren. Das ist ein Witz, den man im Leben nicht machen darf.

Was bedeuten folgende Motive in «Imperativ»: Handverletzung, Schneerutsch vom Dach, vom Kreuz, der Mann, der sich unters Auto wirft?

Meine Interpretation ist unwichtig. Ich betone das, weil viele

Leute glauben, was der Autor meint, sei die Wahrheit. Als Kritiker wissen Sie, dass es nicht so ist. Ein begabter Filmemacher kann ein Dummkopf sein und seine eigene Arbeit ganz falsch interpretieren. Was gilt, ist das, was er macht. Die unbewusste Logik der Schöpfung muss stimmen. Interpretation ist bereits Gehirnwäsche und Indoctrination. Darum kann meine Interpretation nur marginale Bedeutung haben.

Die verletzte Hand: In der Bibel steht ein Satz darüber, was wir mit unserer Hand machen sollen, wenn sie uns zur Sünde verführt. Natürlich ist diese Szene keine Anweisung, dass wir uns die Finger abschneiden sollen, das wäre in unserer Gesellschaft ebenso unangenehm wie komisch. Meine Kollegen machten sich einen Spass daraus, mich mit verbundenen Händen zu besuchen ...

Schnee: Im Film wird soviel darüber geredet, dass ich dazu kaum etwas Neues sagen kann. Es geht um die philosophisch offene Frage, ob ein Geschehen objektiv abläuft und was das subjektiv bedeutet. Für Augustin als Mathematiker ist der Schneerutsch eine Frage der Temperatur: Bei dieser Temperatur muss solcher Schnee auf dieser Unterlage und bei dieser Neigung ins Rutschen kommen. Der Zeitpunkt lässt sich genau errechnen. Aber wenn ich auf den Schnee schaue und warte, kann das für mich die Bedeutung eines Glücksspiels annehmen.

Optimismus – Pessimismus

Es gibt den Ausdruck «Jemand am Seil herunterlassen» im Sinne von «An der Nase herumführen». In «Imperativ» klettert Augustin die Dachrinne hinunter, ein anderer lässt sich an einem improvisierten Leintuchseil

herunter. In «Constans» gibt es die Bergsteigerszene, in der einer ein Stück weit am Seil an einer Bergwand heruntergelassen wird, und auch die Hauptfigur wird als Fensterputzer und Fassadenreiniger am Seil hinuntergelassen. Ist dieses häufig auftretende Motiv dahin zu verstehen, dass Sie etwas pessimistisch sind und das Gefühl haben, letzten Endes müssten alle Idealisten irgendwie scheitern, dass sie betrogen sind und irgendwo haltlos zwischen Himmel und Erde pendeln. Dass Sie aber immer wieder neue Filme machen, zeigt vielleicht, dass Sie ein hochgemuter Pessimist sind, der die Hoffnung nicht aufgibt. Sie sagten zwar, dass Sie es nicht lieben, etikettiert zu werden. Aber vielleicht können Sie uns über Ihr Verhältnis zu Optimismus und Pessimismus dennoch etwas sagen.

Das ist eine grosse Frage, und es ist schwierig, sie schnell und klar zu beantworten, aber sie ist für mich hochinteressant. Ich könnte leichtfertig sagen: Wenn Sie glauben, dass die Gravitationstheorie zu Pessimismus führt, irren Sie sich. In dieser Antwort steckt vielleicht auch ein allergisches Element. Sie wissen es vielleicht nicht, aber in unserer offiziellen sozialistisch-realistischen Kunsttheorie ist Pessimismus eine Sünde, die bestraft wird. Sozialistischer Optimismus ist ein Prinzip. In den fünfziger Jahren galt in der Musik das ästhetische Prinzip, dass eine Komposition auf einem Dur-Akzent enden musste. Dur ist optimistisch, Moll pessimistisch und mit einer revolutionären Entwicklung unvereinbar.

Wenn Sie das wissen, können Sie vielleicht verstehen, dass ich bei einem Gespräch über meinen Pessimismus zuerst fürchte, bestraft zu werden. Ich bin aber auch zufrieden, weil darin mein Widerstand zur offiziellen Theo-

rie zum Ausdruck kommt. Wenn wir etwas tiefer gehen, zeigt sich, dass Optimismus und Pessimismus relative Kategorien sind, weil sie von unserem Standpunkt abhängen. Wenn ich im Westen bin, spüre ich, dass ich einen anderen Standpunkt habe. Ich bin überzeugt, dass ich ein Optimist bin. Ich sehe viel mehr Pessimismus in angeblich heiteren Werken im Westen als in meinen Werken. Aber ich verberge nicht, dass meiner Meinung nach das Leben ein dramatisches Abenteuer ist. Ich will die tragische Perspektive unserer Existenz auf den Tod hin betonen. Tragisch ist nicht pessimistisch. Dass in der Konsumgesellschaft keiner wagt, über den Tod zu reden, ist sehr pessimistisch. Denn das bedeutet, dass diese Kultur keine Beziehung und keine Antwort zum Tod hat. Das ist dramatisch, denn das heisst, dass dieses letzte Grundgesetz des Universums als absurd erscheint. Dabei kann man zwar heiter bleiben, aber das ist tiefer Pessimismus.

Wenn ich über das Leben rede, merke ich, dass meine Weltsicht sich zwischen zwei Mythen bewegt, dem optimistischen des Prometheus und dem pessimistischen des Sisyphos. Jene, die glauben, dass die Gesellschaft verbessert werden kann, die Revolutionäre und Weltverbesserer, die aktiv unser Leben besser organisieren wollen, stehen auf der prometheischen Seite. Ich habe eine begrenzte Sympathie für sie. Aber wenn man diese Seite verabsolutiert, führt das zu Kambodscha- und Pol-Pot-Erfahrungen. Ich weiss, was es bedeutet, die Menschen um einer Idee willen in den Tod zu schicken. Das ist eine Realität, nicht abstrakte Theorie. Ich habe Angst vor Leuten, die zu tief im Schatten des Prometheus-Mythos bleiben.

Zwei Menschen – zwei Kulturen und die tödliche Erfahrung der Etikettierung: Mathieu Carrière als deutscher Offizier und Zbigniew Zapasiewicz in «Wege in der Nacht».

Die Sisyphos-Menschen meinen, dass es gar nicht möglich ist, etwas auf dieser Welt zu verbessern. Zu ihnen gehören wohl meine indischen Freunde. Erinnern Sie sich an die klassische Szene in Buñuels «Viridiana», in der ein gequälter Hund freigeckt wird? Kaum ist er frei, kommt ein zweiter Wagen mit dem nächsten Hund. Wieviele Hunde auch befreit werden, es bleiben immer weitere gequälte Hunde. Was kann man da noch tun?

Das Christentum hat ein neues Verhältnis zur Welt entwickelt. Aber als Christen dürfen wir nicht zu optimistisch sein und meinen, dass auf dieser Welt eine Utopie realisierbar ist. Ich verstehe, warum der Papst gegen die Theologie der Befreiung ist. Ich kenne sie vielleicht nicht gut genug, aber ich war mehrmals in Südamerika und habe die Gefahr gesehen, wo hin sie führen kann. Ich bin aber auch nicht der Meinung, dass ein Christ passiv bleiben darf. Aber Christen dürfen die Utopie einer besseren Gesellschaft nicht verabsolutisieren. Wir dürfen keine zu grossen Illusionen haben. Wir müssen schaffen und kämpfen, aber ohne die Illusion, dass die Welt in Zukunft perfekt sein wird. In unserem Glauben gibt es den Begriff der Erbsünde. Das bedeutet für mich etwas, beispielsweise, dass Satan nicht bloss eine religiöse Spekulation, sondern eine Wirklichkeit ist: das Böse in uns selbst, das wir wählen, wenn wir lügen, stehlen, töten.

Wer glaubt, dass es sich trotz allem lohnt zu kämpfen, dass



unsere Existenz einen Sinn hat, sollte nicht für einen Pessimisten gehalten werden. Das ist sogar extremer Optimismus. Und den finden Sie, glaube ich, auch in meiner Arbeit. Aber ich kann niemandem versprechen, dass das Leben leicht und einfach wird. Das wäre falsch. Wir sollen uns daran erinnern, dass Leben ein dramatisches Abenteuer ist und es die tragische Perspektive gibt, dass wir alle sterben werden. Es gibt keinen Weg, den Tod zu vermeiden. Wir müssen den Mut und den Grund zu dieser Konfrontation haben. Deshalb glaube ich, dass ich ein Optimist bin.

Dennoch muss ich mich oft gegen den Vorwurf des Pessimismus verteidigen. Vielleicht mache ich meinen Standpunkt nicht genügend deutlich klar. Ich glaube, dass man sich bewegen und kämpfen muss.

Aber ich habe Angst vor Idealisten, weil sie so leicht in tiefen Zynismus fallen. In der Hölle gibt es sicher viele, die am Anfang Idealisten waren. Aufgrund der Geschichte habe ich grosse Angst vor unserem westlichen Nachbarn, dessen idealistische Tradition es erlaubte, Ideen, aber nicht Menschen zu lieben. Das hat uns ganz besondere Erfahrungen beschert.

So schrecklich opportunistisch

Die meisten Teilnehmer dieses Seminars stehen der kirchlichen Filmarbeit nahe. Diese ist auch auf katholischer Seite international organisiert. Die Stossrichtung der Aktivitäten ist in den einzelnen Ländern und Kontinenten unterschiedlich. Welche Erwartungen und Empfehlungen würden Sie als Regisseur heute an eine kirchlich oder christlich orientierte filmkulturelle Arbeit richten?

Da bin ich schon ein so tiefer Pessimist, dass ich dazu nicht viel sagen werde. Ich habe meine Erfahrungen seit vielen Jahren gemacht, bin ohne Illusionen und weiss, dass auf diesem Gebiet so viel zu machen wäre und so wenig gemacht wird. Alle Versuche, die ich selbst gemacht habe, endeten hoffnungslos.

Ich weiss, dass die katholische Presse zur Zeit so marginal ist, die katholischen kulturellen Strukturen auch im Westen so schwach sind, dass ich von ihnen keine Unterstützung meiner Produktionen erwarten kann. Dafür habe ich genug Beispiele und Beweise.

Was ich traurig finde, ist die

Tatsache, dass Katholiken, die im Westen mit den Medien verbunden sind, so schrecklich opportunistisch sind. Ich habe den Eindruck, dass sie sich geradezu schämen, und wie alle schwachen Leute suchen sie eine Allianz, wollen den andern schmeicheln und beweisen, dass sie auch progressiv sind: Sie wollen nur Brücken bauen und Dialoge führen mit allen, auch wenn sie das Gegenteil unserer Werte vertreten. Ich bin nicht für Konfrontation und vielleicht bin ich in meinen Äusserungen zu militant. Aber es gibt Grenzen und Prinzipien, und man darf sich nicht seiner Überzeugung schämen.

Man darf nicht argumentieren, dass Mystik kein Thema ist, weil die Leute darüber lachen könnten. «Lasst uns lieber über den sozialen Fortschritt reden, da sind alle einverstanden.» Selbstverständlich ist sozialer Fortschritt wichtig, aber wichtig ist auch der Unterschied zwischen Menschen mit einer christlichen Vision des sozialen Fortschritts und anderen Weltanschauungen. Es ist ein Unterschied, welche Rolle soziale Beziehungen in einer christlichen Konzeption der Welt und welche Rolle sie in einer Konzeption spielen, die das Soziale verabsolutiert. Man kann sich also nicht ohne weiteres mit diesen anderen Tendenzen identifizieren. Es ist Opportunismus, wenn wir immer das Gefühl haben, wir müssten auf der Seite jener stehen, die Macht und Motivationen besitzen. So kann man nicht andere überzeugen.

Ich freue mich jedesmal, wenn ich mit einem religiösen Publikum diskutieren kann. Aber jahrelang wurde ich nur von kommunistischen oder sozialistischen Organisationen eingeladen, bis zu meinem Film über den Papst. Seither hat sich mein «Publikum» etwas gewandelt. Vorher habe ich in Italien alle

kommunistischen Kulturzentren kennen gelernt, denn die haben polnische Regisseure ständig eingeladen. Es war einfacher, polnische Regisseure einzuladen als russische, und so waren wir sehr populär, auch in Frankreich, wo ich viele kommunistische und sozialistische Filmclubs und «Maisons de culture» besuchen durfte. Das waren hochinteressante Erfahrungen. Ich bedaure, dass diese Kontakte inzwischen geschrumpft sind, weil ich eine neue Etikette habe. Ich bin nicht mehr ein guter progressiver polnischer Regisseur, sondern ein böser idealistischer Regisseur mit einer schlechten Neigung zum Vatikan.

So habe ich ein Publikum verloren und kein neues gewonnen. Die katholischen Kulturzentren kenne ich inzwischen die meisten, es sind ja so wenige. Und es gibt da einen grossen Unterschied: Die politisch motivierten Leute haben so viel Energie und so viel innere Kraft, um zu organisieren und zu kämpfen und die Säle zu füllen. Auf der anderen Seite darf man nicht einmal von Vergleichbarem träumen.

Aber da Sie schon auf diesem Gebiet arbeiten, möchte ich Sie nicht mit Entmutigung verlassen, sondern mit herzlichen Wünschen, dass Sie auf diesem Gebiet mehr Erfolg haben. Ich wünsche Ihnen viel Mut und eine tiefe Motivation und hoffe, mehr Kollegen begegnen zu können, die von der gleichen Inspiration und Weltanschauung her kommen. Ich bin Ihnen sehr dankbar für diese Einladung. ■

Hans-Joachim Schlegel

Tarkowskij contra Eisenstein: Neue Sehnsucht nach alten Mythen?

Der Autor dieses Beitrags übersetzte und kommentierte sowohl die «Schriften» Sergej M. Eisensteins (im Münchener Carl Hanser Verlag erschienen bislang vier Bände, denen zwei weitere folgen sollen) wie auch Andrej Tarkowskis Selbstinterpretation «Die versiegelte Zeit», die der Westberliner Ullstein-Verlag im Februar 1985 herausbrachte. Die deutlich unterschiedliche Rezeption dieser beiden Filmbuch-Projekte lässt Schlegel die Frage nach einer geistig-kulturellen Klimawende in Westeuropa stellen. In einem zweiten Beitrag befasst sich Ambros Eichenberger näher mit dem Buch von Tarkowskij.

Den vierten Band der nicht nur filmtheoretisch grundlegenden «Schriften» Sergej M. Eisensteins wagte der Münchener Carl-Hanser-Verlag 1984 nur noch mit ganzen 1000 Exemplaren zu starten. Zur Begründung fielen unter anderem Hinweise auf das gegenüber den siebziger Jahren deutlich gesunkene Interesse für materialistische Ästhetik und Theorie. «Die versiegelte Zeit» dagegen, Andrej Tarkowskis «Gedanken zur Kunst, zur Ästhetik und Poetik des Films» brachte der Westberliner Ullstein-Verlag Anfang 1985 gleich mit einer für Filmliteratur ganz erstaunlich hohen Auflage heraus. Und die Käufer scheinen den Kalkulationsüber-