

Der Amateur

besprochen von Dorothea Hollstein

Ein Fabrikangestellter kauft sich anlässlich der Geburt seines ersten Kindes eine Filmkamera und gerät in der Auseinandersetzung mit dem Medium Film, dem er verfällt, in einen Emanzipationsprozeß, der ihn seine Ehe kostet. Zugleich entwickelt er sich als Amateurfilmer, offiziell ebenso gefördert wie behindert, zu einem verantwortungsbewußten Kritiker gesellschaftlicher Mißstände. – In seinem zweiten langen Spielfilm schildert Krzysztof Kieslowski die Geburt eines Künstlers aus dem Volk und beschreibt dabei mit der guten Beobachtungsgabe eines langjährigen Dokumentarfilmregisseurs und leiser Ironie den Alltag wie den Fabrik- und Kulturbetrieb in Polen.

Inhalt

Ein Habicht fällt in einem Hühnerhof ein, schlägt ein weißes Huhn und beginnt es zu rupfen, daß die Federn fliegen. – Die Frau, die aus diesem Angsttraum schweißgebadet erwacht, spürt, daß die Geburt ihres ersten Kindes bevorsteht. Ihr Mann, der mitten in der Nacht am Kühlschranks hantiert hat, trägt sie auf den Armen ins Krankenhaus. Statt Hilfe zu gewähren, fährt ihn ein betrunkenen Autofahrer dabei fast noch über den Haufen.

Der 30jährige Fabrikangestellte Filip Mosz, Einkäufer seiner Firma in Bielice bei Krakau, ist dabei, die höchsten Stufen der Karriere eines unauffälligen, durchschnittlichen Bürgers zu erklimmen: Seine Familie wird komplett, und seine Arbeitskollegen nehmen bewundernd Anteil. Sein unmittelbarer Vorgesetzter Stanislaw, der Leiter der Betriebsgewerkschaft (die auch für die Kulturarbeit zuständig ist), bietet ihm gar das Du an. Aufsehen erregt Filip allerdings erst mit der Super - 8 - Filmkamera, die er sich zum bevorstehenden Anlaß der Geburt für zwei Monatsgehälter gekauft hat. Der Direktor sähe die 25-Jahr-Feier der Firma gern auf einem Film verewigt und stimmt deshalb der Gründung eines firmeneigenen Amateur-Filmclubs zu, hat doch nach seiner Erinnerung ein bedeutender Mann – Lenin, wie er belehrt wird – den Film zur „wichtigsten Kulturform“ erklärt.

Filip sagt nur zögernd ja. Stanislaw ist skeptisch. Filips Frau Irka sieht es ungern, daß aus dem ursprünglich der Familie gewidmeten Privatvergnügen ein zeitraubender offizieller Auftrag wird. Nur Filips jüngerer Kollege Witek bietet sofort begeistert seine Mitarbeit an. Der Direktor, der das von der Firma großzügig unterstützte Unternehmen unter Kontrolle zu halten gedenkt, erfährt bald, daß die Filmerei Eigendynamik entwickelt.

Denn Filip, der bei aller amateurhaften Unbeholfenheit auf seine Umwelt so wirkt, „als wäre er mit der Kamera in der Hand geboren worden“, beginnt „alles zu filmen, was sich bewegt“ (Filmdialog) – Tauben genauso wie Männer, die, aus einer Sitzung kommend, auf die Toilette gehen. Irka ist eifersüchtig, weil Filip bei der Jubiläumsfeier der attraktiven Sängerin große filmische Aufmerksamkeit widmet, und sie ist entrüstet, als er beim Babywickeln auch den nackten Po der Tochter auf Celluloid bannt („Sie ist doch ein Mädchen, oder“?). Der Direktor schlägt für den Jubiläumsfilm diktatorisch Zensurschnitte vor.

Ein Freund, Pjotr, der mit dem Leichenwagen fährt, bittet Filip, ihn auch einmal zu filmen. Dabei kommt zufällig Pjotrs Mutter ins Bild, die vom Fenster aus zuschaut. Als die Frau wenig später ins Krankenhaus gebracht wird und stirbt, wird der Streifen zum Familiendokument, das Pjotr in seinem Schmerz tröstet. Ähnlich zufällig kommt Filip zu einem anderen Sujet: Von seiner Wohnung aus beobachtet er Bauarbeiter, die die Straße aufreißen. Irka, die nicht mag, daß sich Filip filmend in der Öffentlichkeit produziert, rät ihm, vom Fenster aus Aufnahmen zu machen. Später bekommt dieser Film bei gleichbleibender Optik immer neue Folgen von widersinnig anmutenden Straßenbauarbeiten und den Reaktionen der davon betroffenen Nachbarschaft.

Auf der anderen Seite beginnt die offizielle Förderung zu wirken. Der Direktor hat „seinen“ Filmclub bei der Filmföderation der Amateurfilmer angemeldet. Als deren Vertreterin taucht plötzlich eine attraktive Dame namens Anja auf, begutachtet den Jubiläumsfilm und ermuntert Filip, ihr hinter dem Rücken des Direktors auch das der Zensur zum Opfer gefallene Schnittmaterial mitzugeben.

Jetzt beginnt sich Filip auch an den Filmen, die er im Kino sieht, zu orientieren. Die Sequenz eines Familienkrachs im Film hat ihn so tief beeindruckt, daß er Irka begeistert davon berichtet. Als er Aufnahmen mit seiner kleinen Tochter so arrangiert, daß das Baby vor Angst zu weinen beginnt, äußert sich seine

Frau zynisch. Irka gerät immer mehr in die Isolierung der häuslichen Situation, der sich Filip durch sein Hobby entzieht. Einmal zerschlägt Irka vor Wut einen Spiegel. Vergebens versucht sie, sich beim Akkordeonspiel abzulenken – Filip blättert selbst in Mußestunden in Filmbüchern und liest die Zeitschrift „Kultura“ sogar auf der Toilette.

Als Irka erneut vom Habicht träumt und ihren Mann wieder vor dem Kühlschrank findet (er hat als Kind im Kinderheim nicht ausreichend zu essen bekommen), beginnen beide, über Gewohnheiten zu sprechen, die zwanghafte Züge annehmen. Irka nimmt Filip das Versprechen ab, vorher mit dem Filmen aufzuhören. Als sie ihn zur Fahrt zum Amateurfilmfestival in Lodz zum Bahnhof begleitet, ruft sie ihrem Mann wie beschwörend nach: „Gewinn keinen Preis!“ Aber Filip gewinnt dann doch den dritten Preis nebst einer Prämie von 4000 Zloty, lernt den Redakteur des Fernsehstudios Warschau, Andrzej Jurga, kennen und wird, als er abends noch lange mit Anja zusammensitzt, nur deshalb seiner Frau nicht untreu, weil die Filmfunktionärin, die ihm von ihrem Spitznamen „Amateurin“ erzählt, vor seiner Schüchternheit allzu schnell kapituliert.

Der Erfolg beflügelt Filip. Mit seinen Clubfreunden plant er neue Filme aus dem Betrieb. Daheim erlebt er den im Kino bewunderten Familienkrach in natura: Er schmettert eine Tasse zu Boden, weil ihm der kalte Kaffee nicht schmeckt, und Irka, durch eine plötzliche Erkrankung des Kindes belastet, aufs äußerste gereizt und streitsüchtig, bewirft ihren Mann mit schmutzigen Babywindeln. Aus dem Streit entwickelt sich ein ernsthaftes Gespräch über den Sinn dieser Ehe und die Erwartungen, die jeder der beiden hegt.

Auf einer Dienstreise schaut sich Filip Zanussis Film „Tarnfarben“ an, erlebt eine Filmdiskussion mit und lädt den Regisseur nach Bielice ein. Nach der Rückkehr scheint seine Ehe wieder im Lot zu sein. Aber dann ruft Filip von einer Telefonzelle aus Anja an und wird dabei von seiner Frau ertappt. Als Krzysztof Zanussi kommt – der Abend wird zu einem großen Erfolg, zumal Filip dem bewunderten Regisseur für seinen eigenen Filmversuch über einen behinderten Mitarbeiter der Firma ein Lob entlocken kann – ist Irka nicht dabei: Sie hat ihre Ehe aufgegeben.

Der Direktor will Filip eine 16mm-Kamera besorgen, obwohl er die Filmpäne voller Kritik und Skepsis begleitet. Fernsehredakteur Jurga gibt Filip jetzt ganz offiziell Aufträge. Nur Anja ist für ein Rendezvous nicht zu haben. Als Filip von dieser Reise aus Warschau zurückkehrt, ist Irka im Begriff auszuziehen; erst jetzt erfährt ihr Mann, daß sie im fünften Monat schwanger ist – seit jener Versöhnung hat er sie nicht mehr angerührt.

Die Fernsehausstrahlung des Films über das glückliche Leben des behinderten Kollegen, die der Direktor verhindern wollte, bringt Filip nicht nur neue Bewunderung, sondern auch den aufrichtigen Dank des Gefilmten ein. Mit Witek stürzt sich Filip jetzt auf sozialkritische, lokalpolitisch brisante Filmthemen. Der Direktor macht ihn auf die Folgen aufmerksam: Unter den Leuten, die aufgrund dieser Filme ihre Arbeit verlieren, befindet sich auch Filip's Freund Stanislaw, der bei den nächsten Betriebsratswahlen wegen der unerwünschten Kulturarbeit nicht wiedergewählt werden soll.

Stanislaw selbst ermutigt Filip weiterzumachen. Dennoch holt der Filmamateur, zutiefst schockiert, den schon aufgegebenen Film über den Bauskandal der Ziegelei von Bielice am Bahnhof wieder ab, läßt den Filmstreifen auf offener Straße abrollen und erlebt dabei die wütende Reaktion seines entsetzten Freundes Witek.



Aus: „Der Amateur“

Foto: mp-Archiv

Daheim schläft Filip betrunken auf dem Sofa ein. Als ihn am Sonntagmorgen der Milchmann weckt, der immer noch Milch für das Baby bringt, stellt sich Filip mit der Kamera vor den Spiegel und nimmt, die Geschichte dieses Films erzählend, sich selbst auf.

Über den Regisseur

Krzysztof Kieslowski, 1941 in Warschau geboren, arbeitete nach dem Studium an der Filmhochschule in Lodz als Dokumentarfilmregisseur und errang ab 1969 eine Reihe von nationalen Auszeichnungen. Nach einem 1973 gedrehten mittellangen Spielfilm („Przejsie podziemne“) inszenierte er 1974 mit „Personel“ seinen ersten langen Spielfilm, „in dem er in einfühlsamer Art schildert, wie die idealistischen Erwartungen eines jungen Schneiders an der Warschauer Oper durch die Erfahrung mit der Welt der Bühne einer realistischeren Einstellung zu weichen beginnen“ (film-dienst 22/1975 und 23/1981). Der Film erhielt den Großen Preis der Stadt Mannheim 1975. Seitdem machte das Deutsche Fernsehen Kieslowski in der Bundesrepublik bekannt; ein Verleih fand sich bis heute nie.

Während Zanussis Film „Tarnfarben“ längere Zeit gesperrt war, gelangte Kieslowskis 1976 gedrehter Spielfilm „Blizna“ (Die Narbe) in die polnischen Kinos, allerdings ohne besonderen Erfolg. Erstmals ging hier ein junger Regisseur, indem er die „Entfremdung zwischen Industriemanagern und Arbeiterklasse kraß beschreibt“, auf die Danziger Streikwelle von 1970 ein: „Beschrieben wird die Entstehung eines gigantischen Chemie-Kombinats vom Wettstreit um den Standort bis zum Abschluß der wichtigsten Bauarbeiten nach sechs Jahren. Nicht den Planungs- und Bauaktivitäten allerdings gilt das Interesse des Regisseurs, sondern den Verhaltensweisen der Beteiligten, deren jeweils unterschiedliche Interessenlage die Entscheidungsabläufe nicht immer sachdienlich beeinflußt, ja sogar hemmt oder zum Stillstand zu bringen droht“ (ARD Presseheft 1978).

Kieslowski habe hier nicht nur gezeigt, wie die industrielle Entwicklung die Grenze zur Umweltzerstörung überschreite, sondern zugleich auf die „mangelnde Kommunikation von unten nach oben“ hingewiesen – jede exekutive Position in Polen (und nicht nur dort, wie die ARD meint) werde durch einen undurchlässigen Kordon von Funktionären abgeschirmt, sodaß die Bedürfnisse und Erwartungen der betroffenen Bevölkerung nicht mehr in den Entscheidungsprozessen berücksichtigt werden könnten.

Es ist offenkundig, daß Kieslowski in seinem 1979 folgenden Spielfilm „Amator“ (Der Filmamateur) mit diesem Thema noch nicht fertig war. Das beweisen auch der Rückgriff auf „Barwy Ochronne“ (Tarnfarben) und der Einfall, den Regisseur Krzysztof

Zanussi auftreten zu lassen. Zanussi, Jahrgang 1939, gehörte seit seinem ersten Spielfilm „Struktur des Kristalls“ (1969) auch im Ausland zu den bekanntesten polnischen Regisseuren. Er hatte vor dem Besuch der Filmhochschule Lodz an der Warschauer Universität zuerst Physik, dann Philosophie studiert und gilt als „der Professor“ unter den Filmemachern.

„Tarnfarben“ schildert die Auseinandersetzungen zwischen einem angesehenen Dozenten und einem idealistisch gesinnten Assistenten einer Universität: „Jakub ist der beredete advocatus diaboli, der dem jungen Jaroslaw mit wahrer Besessenheit die Nützlichkeit eines konsequenten Opportunismus als einzige Garantie für eine wissenschaftliche Karriere predigt. Er empfiehlt sich selbst als leuchtendes Beispiel für die Richtigkeit dieser zum moralischen Prinzip erhobenen totalen Unmoral ... Er lehrt ihn schweigen zu offensichtlichen Ungerechtigkeiten und höhnt: ‚Der Begriff Gerechtigkeit kommt in der Wissenschaft selten vor‘ – mehr noch: Das Bestehen auf moralischen Prinzipien, wie es Jaroslaw zu praktizieren versucht, verleite nur zu ‚einem Staatsanwalt-Ton, und der führt schnell zur Inquisition – zur Gestapo‘.“

Aus einem dieser Streitgespräche, in dem Jaroslaw Jakub als „Zyniker“ bezeichnet, gibt Kieslowski in „Der Filmamateur“ einen Ausschnitt wieder und läßt die Fragenden einer Filmdiskussion, unter ihnen Filip, seine Hauptperson, an dieser Stelle kritisch anknüpfen.

(ARD-Presseheft 1978. „Die Narbe“ und „Tarnfarben“ wurden vom Deutschen Fernsehen im selben Jahr ausgestrahlt.)

Buch und Gestaltung

Kieslowski drückt seine Bewunderung für den fast gleichaltrigen, aber bekannteren Kollegen – eine Übereinstimmung, in die sich durchaus kritische Töne mischen – ganz unverhohlen durch die Verehrung des Schülers, Filip, aus, der den Regisseur als seinen Meister betrachtet. Der Filmamateur wiederum wird von seinem Freund und Mitarbeiter Witek in noch naiverer Weise verehrt.

Gleichzeitig spricht Filip als Amateur Fragen aus, die auch jeden Profi-Regisseur beschäftigen müssen. In seiner Auseinandersetzung mit dem Hobby und der Familie schließlich ist er ein Jedermann, an dessen Nöten der Betrachter verständnisvoll Anteil nimmt. Mit diesem Kunstgriff, einen „ganz normalen“ Menschen zur tragenden Gestalt des Films zu machen, beschreibt Kieslowski die fließenden Übergänge zwischen Alltag und Kunst. Er zeigt, wie gewissermaßen aus dem Volk ein Künstler geboren wird, der sich selbst gar nicht als Künstler versteht, und widerspricht damit der Behauptung, daß Künstler eine von der übrigen Bevölkerung abgehobene Elite-Klasse darstellen.

Zugleich verweist er auf die Eigenart der Medienarbeit, in der Filmschaffende Künstler sein können, aber auch Handwerker und „Angestellte eines Dienstleistungsbetriebes“, wie Jurga Filip klarmacht.

Daß Filip als „Filmamateur“ immer ein Mitmensch mit allerlei kleinen Schwächen und Fehlern bleibt, daran dürfte der Hauptdarsteller Jerzy Stuhr (bei uns bekannt durch den 1980 von der ARD gesendeten Film „Wodzirej“ – Der Conferencier – von Feliks Falk, 1977) als Drehbuch-Mitautor insbesondere bei den Filmdialogen nicht unbeteiligt gewesen sein.

„Der Filmamateur“ ist ohnehin ein Film, in dem, wie bei Zanussi auch, viel und schnell geredet wird, wobei Gesten, scheinbar nebensächliche Bewegungen unter Umständen eine viel deutlichere Sprache sprechen. Irka legt Filip bei seinen er-

sten Filmversuchen den Mantel um, um ihn heimzuholen. In Bewährungssituationen benimmt sich Filip unsicher und ungeschickt (ihm zerbricht zum Beispiel eine Stuhllehne) und er bekommt vor lauter Aufregung den Schluckauf. Symbolische Sequenzen fehlen nicht; ein Beispiel ist Irkas Traum, ein anderes Filips Vorführung der neuen Kamera vor den Arbeitskollegen: Er filmt einen Klaviersolisten auf dem Fernsehgerät, bittet „Mach mal lauter“, um in Nahaufnahme zu gehen – der Traum vom großen Erfolg ist hier schon angedeutet.

Kieslowski bringt als gelernter Dokumentarfilmregisseur auch in diesen Film die präzise Darstellung, die Liebe zum aussagekräftigen Detail ein. (Mit Musik kann er wenig anfangen, sie ist nur sparsam zur Akzentuierung dramatischer Augenblicke eingesetzt.) Er dokumentiert kleinbürgerliches Alltagsleben in Polen ebenso wie Vorgänge im Fabrik- und Kulturbetrieb, beschreibt, wie in Polen Filme entstehen, wie das Medium Film gefördert wird. Ungewohnt für den westlichen Betrachter dürfte auch der Respekt sein, den Kieslowski dem Amateurfilmer entgegenbringt – man muß nur Robert von Ackerens denunziatorischen Zusammenschnitt von Laienfilmchen in „Deutschland privat“ (1980) danebenhalten.

Hilfen zum Gespräch

Der Film zeige „am Beispiel eines in der Fabrik arbeitenden Filmamateurs, wie kreative Selbstverwirklichung Horizonte erweitert, aber gleichzeitig auch Konflikte mit der Umwelt schafft“, umriß die Berliner Interfilm-Jury bei ihrer Preisverleihung den Gehalt des Werks. In dem biographisch erzählten Ausschnitt aus einem Menschenleben verlaufen zwei Entwicklungen gegeneinander: Filips Karriere vom Hobbyfilmer zum filmenden Reporter und freien Mitarbeiter des Fernsehens und der langsame Niedergang seines Ehe- und Familienlebens. Am Ende münden beide Geschichten im totalen Zusammenbruch, der aber eine Wiedergeburt verheißt. Auf einer zweiten Ebene taucht in der Beschreibung der Ehe wie in der Beobachtung der Mitmenschen ebenso wie in der Arbeit des Films und der Auseinandersetzung mit der davon betroffenen Umgebung die Frage nach dem Sinn des Daseins und nach dem Glück auf.

1. Hobby und Familienleben

Zweimal warnt Stanislaw seinen jüngeren Kollegen Filip vor der Gefahr des Hobbies, das zur Besessenheit wird. Er hat einmal Briefmarken gesammelt und darüber alles verloren. Im Film-labor erzählt er später von seinem Schwager, der mit 30 Jahren fromm geworden sei und mit dem es dann „ein schlimmes Ende“ genommen habe: Er sei Priester geworden. Aber als er über Filips Hobby seinen Arbeitsplatz verliert, der für ihn „Leben“ bedeutet hat, verweist er den erschrockenen Freund auf seine Eigenverantwortlichkeit, macht ihm aber zugleich klar, daß Handeln immer Schuldigwerden bedeutet und nicht allein deshalb geopfert werden darf.

Keine Frage, daß Filip gegenüber seiner Familie schuldig wird, weil er nicht den geringsten Versuch unternimmt, sie in sein Hobby einzubeziehen. In einer Welt, in der die teure Filmkamera allenthalben Aufsehen und Faszination erregt, kann Filip der Verlockung dieses „Spielzeugs“ nicht widerstehen. Er verfällt ihm mit Haut und Haaren. Irka reagiert auf die technische Nebenbuhlerin mit Abwehr und Abneigung. Über-

scharf registriert sie, wie Filip nicht mehr nur die vorgefundene Wirklichkeit ablichtet, sondern sie sich zuvor zurechtformt, manipuliert.

Auf das Kind fixiert, unfähig, sich selbst einen Ausgleich für das isolierte Dasein als Hausfrau und Mutter zu schaffen, verweigert Irka sich schließlich, nicht ohne den Mann vorher zu warnen. Aber er ist so daran gewöhnt, daß sein Heim allein Domäne der Frau und Mutter ist, daß er nicht einmal den offenen Ausbruch von Feinseligkeiten versteht – als Irka ihn verläßt, bleibt für ihn nur der Schluß, da sei ein „Kerl“ im Spiel.

„Ich sehe, was es heißt, ein glücklicher Mensch zu sein“, gratuliert Stanislaw dem frischgebackenen Vater. Aber Filip gibt das Konzept der Ehe und die damit verbundene Vorstellung von Glück, die ihn einmal mit Irka vereint hat, zum Entsetzen seiner Frau, die am Traum von einem Familienleben in häuslicher Ruhe unbeirrt festhält, auf. Er registriert, daß er sie verlassen hat, als er Irka nach dem Streit gesteht: „Irgendwie – mir war plötzlich klar, daß es was Wichtigeres im Leben gibt, als nur seine Ruhe zu haben, verstehst du, daß ein Mensch etwas braucht, daß ich etwas brauche, daß ich mehr brauche als nur meine Ruhe. Das kann sogar wichtiger sein als mein Zuhause.“ (Filmdialog)

Aber was das ist, was ihn treibt, kann er Irka noch nicht benennen. Irka zieht aus diesem „Ehebruch“ die Konsequenz. – „Du machst Filme und bist frei, was bist du klug!“ bewundert Witek mit besoffenem Kopf seinen verehrten Lehrmeister später. Aber da weiß Filip schon, daß er diese Freiheit mit neuen Zwängen bezahlt hat. Bis auf weiteres auch mit der Kälte eines einsamen Lebens.

Es ist schwer zu sagen, ob Filip sich auch in der Ehe, in dieser Ehe hätte selbstverwirklichen können. Die unverheiratete „Amateurin“ Anja, die Filip tiefen Eindruck macht, wirkt freilich auch nicht, als sei sie glücklicher geworden. Kieslowski zeichnet den Konflikt nach, den jeder Emanzipationsprozeß auslöst; eine Lösung bietet er nicht an. Ob eine Synthese zwischen Familie und Beruf/Hobby möglich ist, bleibt offen.

2. Arbeit und Verantwortung

Im „Filmamateur“ wird das Hobby zum Bild für einen Beruf, der Befriedigung verheißt. Filip findet „ganz von selbst“ (Filmdialog) eine interessante Beschäftigung. Er erlernt das dazu nötige Handwerkszeug in Theorie und Praxis mit großem Fleiß. Zugleich erliegt er der Faszination des Mediums. Er beginnt, die Umwelt nur noch aus der Optik seiner Filmkamera zu betrachten, zuerst im fahrenden Zug, dessen Fenster ihm Bildausschnitte der Landschaft liefert wie die Maske des Filmprojektors. Schließlich ertappt er sich dabei, daß er selbst den Streit mit seiner Frau, der immerhin seine Existenz betrifft, aus der Distanz des filmenden Beobachters sieht – alles wird ihm zum Objekt, eine „Augenkrankheit“, der auch Journalisten und Schriftsteller erliegen können.

Das Medium tötet das Leben. – Wer diese Entartung der Berichterstattung, die keine Scham mehr kennt und das eigene Empfinden ausschaltet, kritisiert, muß sich allerdings die Frage gefallen lassen, ob er sich nicht selbst am Voyeurismus des Betrachters beteiligt, der es göütigt, wenn ein Kameramann etwa angesichts eines Attentats, einer Hinrichtung eben nicht die Hände vors Gesicht schlägt, sondern sein Objektiv ungerührt auf das Geschehen richtet.

Aber das Medium kann nicht nur töten. Es vermag auch den Abglanz von Leben zu retten, wenn ein Mensch gestorben ist –



Aus: „Der Amateur“

Foto: mp-Archiv

eine Bildkonserve bleibt, die dem Trauernden Erinnerungen ins Gedächtnis zurückeruft. Der Wunsch, eine Spur auf dieser Erde zu hinterlassen – derselbe Wunsch, der den Direktor veranlaßt, bei der Geburt jedes seiner Kinder einen Baum zu pflanzen – bringt Filip zum Filmen. Aber während er den Liebreiz seines Kindes, das ihm nur noch auf dem Film verbleibt, schon nicht mehr wahrnimmt (vielleicht nicht mehr wahrnehmen darf, um den Schmerz des Verlustes nicht aufkommen zu lassen, beginnt er, andere aufmerksam zu betrachten, macht sichtbar, was andere übersehen – etwa, indem er den Blick auf den behinderten Kollegen lenkt. (Zugleich ist er bei der Beschreibung dieses Menschen mit jenem ruhigen, beschaulichen Familienleben konfrontiert, das er für sich selbst nicht akzeptieren konnte.)

Filip erfährt den neuen Beruf als Berufung – er erkennt, daß er anderen Menschen durch die Macht, die ihm mit dem Medium Film in die Hand gegeben ist, zu ihrem Recht verhelfen kann. Er entdeckt, daß er die Welt verändern kann. Dabei stößt er sofort auf Widerstand. Der Direktor, der vergebens versucht hat, den Amateur ausschließlich für die eigenen Zwecke einzuspannen, will diesen Prozeß aufhalten. Er weist Filip darauf hin, daß er Unruhe stiftet, macht ihn zum Nestbeschmutzer. Für die Tatsache des verschmutzten Nestes – Fehlplanung, Zweckentfremdung öffentlicher Gelder – weiß der Direktor eine gute Entschuldigung: „Nun hat sich unser gesellschaftliches Leben inzwischen so entwickelt, daß es nicht immer frei und offen sein kann.“ Auf Filips Beteuerung, er wolle den Menschen die Zusammenhänge klarmachen, wehrt er ab: „Nein, die meisten sind nicht reif dafür.“

Der Direktor empfindet Filips Filme als „irgendwie grau und traurig“, verweist ihn auf die wunderschöne Natur. Filip erwidert hartnäckig: „Aber in der Natur sehen die Menschen, was geschieht. Es spielt sich nichts im Geheimen ab.“ – eine Antwort, auf die der Andere nichts mehr entgegnet. (Alle Zitate laut Filmdialog) In einem einzigen Gespräch hat Kieslowski die wichtigsten Argumente der Gegner versammelt, die heute jedem Kritiker von Mißständen entgegengehalten werden.

Übernimmt der Direktor den Part einer negativen Vaterfigur für Filip – er hat den Amateurfilmer gefördert, aber ebenso unterdrückt – so gibt sich Stanislaw wie in einer Liebeserklärung als positiver „Vater“ zu erkennen, ein Mann, der zum Abtreten

gezwungen wird und nichts mehr gilt, der aber weiß, daß ein „Sohn“ da ist, ein Nachkömmling aus der Familie der „anständigen Menschen“, von denen Zanussi spricht.

Stanislaw spricht Filip nicht frei von seiner Schuld, doch er ermutigt ihn, seinen Weg weiterzugehen: „Wenn du fühlst, daß du im Recht bist, ist alles andere unwichtig. Natürlich wirst du niemals wissen, wem das nützt, was du tust, und wem das schadet, wer dich einfach ausnutzt... Du wirst irgendjemand helfen, und jemand anderem wirst du ein Leid zufügen. Du bist ein empfindsamer Mensch, es wird schwer für dich sein. Aber ich rate dir, tu trotzdem immer nur das, was du fühlst.“ (Filmdialog)

Als Filip, von diesen Gesprächen betroffen, seinen letzten Film vernichtet, muß er erkennen, daß er an Witek schuldig geworden ist – er hat auch dessen Werk zerstört. Filip gerät in eine Krise. Seine Welt ist zusammengebrochen, er ist allein. Er weiß, daß ihm niemand helfen kann (so wie Stanislaw das von sich gesagt hat). Aber die Krise verspricht Heilung für die innere Zerrissenheit. Er wird lernen müssen, mit dem Zweifel an seiner Arbeit und an ihrem Sinn zu leben. Filip stellt sich mit der Kamera vor den Spiegel, nicht stumm in selbstquälerischem Narzismus – er beginnt zu sprechen, sich berichtend von dem Erlebten zu befreien, um es zu begreifen. Er stellt sich seiner Vergangenheit und wird sie vielleicht als Gewinn in die Zukunft mitnehmen.

Materialien

Zum Thema „Emanzipation und Verantwortung“: Stafette (Stafeta) von András Kovács (Ungarn 1970) – Film des Monats Juni 1972.

Der Dialog (The Conversation) von Francis Ford Coppola (USA 1973/74) – Film des Monats September 1974.

Daten

Der Filmamateur (Amator)

Polen 1979

Farbe, 112 Min.

Produktion: PRF Zespoly Filmowe, Zespół „Tor“

Regie: Krzysztof Kieslowski

Buch: Krzysztof Kieslowski und Jerzy Stuhr

Kamera: Jacek Petrycki

Musik: Krzysztof Knittel

Darsteller: Jerzy Stuhr, Malgorzata Zabkowska, Ewa Pokas, Stefan Czyewski, Jerzy Nowak, Tadeusz Bladcki

Verleih: offen

Deutsche Erstaufführung: Internationale Filmfestspiele Berlin 1980, Preis (ex aequo) des Internationalen Evangelischen Filmzentrums. Erstsendung: 30.11.1981 ARD

Film des Monats Juni 1981 der Jury der Evangelischen Filmarbeit.

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Jene „aus der Realität kommende Unruhe“, die Krzysztof Kieslowski in einem Interview als Charakteristikum des neuen polnischen Kinos bezeichnet hat, prägt auch sein jüngstes Werk. Wenn sich der Amateurfilmer Filip Mosz im Verlauf des Films zu innerer Freiheit und der Kraft durchringt, mit der Kamera nach dem Wahren statt nur dem Gefällig-Schönen zu suchen, so tritt die große innere Verwandtschaft des Regisseurs zu seinem Landsmann Wayda („Asche und Diamant“), dem Engländer Kenneth Loach („Kes“), dem Schweden Bergmann („Abend der Gaukler“) unübersehbar zutage. „Ein Mensch, dem es schwerfällt, zu funktionieren“ – mit diesen Worten umreißt der polnische Filmemacher Zanussi („Tarnfarben“), dem Kieslowski in „Amator“ zu einem akzentsetzenden Auftritt verhilft, die Figur des Amateurfilmers Filip, aber auch die seines Regisseurs.

Krzysztof Zanussi in „Der Filmamateur“ über seinen Film „Tarnfarbe“

„Wenn ich mir eine Figur vorstellen könnte, deren Verhalten von allen akzeptiert wird, dann hätte ich einen Film über einen solchen Menschen gemacht. Und ich werde ihn sicher machen, sobald ich ein eindrucksvolles Beispiel dafür finde.“

Diesen Film habe ich gemacht, weil ich das Gefühl habe, daß die anständigen Menschen in der Welt, in der wir leben, zu wenig Chancen haben, vorwärtszukommen. Diese Menschen sind selten erfolgreich. Es gibt zu viele Niederlagen unterwegs, und zu viele anständige Menschen bleiben auf der Strecke.“

Auf die Frage, ob es genüge, subjektiv rechtzuhaben:

„Sicher braucht man objektive Kriterien. Und das ständige Drama ist, daß wir uns immer wieder fragen, ob das objektiv richtig ist, was wir tun. Und dabei geht es nicht nur um die Objektivität, sondern es geht auch um die Klugheit in der Darstellung. Und wir können dabei nie sicher sagen, wie unsere Kriterien dabei konkret, wirklich konkret aussehen müssen. Jeder Filmemacher hofft, daß er mit seinen Filmen jemandem hilft, die Gesellschaft verändert, daß Bewußtsein der Menschen verändert. Aber wir überschätzen uns auch nicht. Wir sind keine Ingenieure der menschlichen Seele, die glauben, mit ihren Filmen die Gesellschaft so verändern zu können, daß eine neue Ära beginnt.“

Es gibt kein festes Kriterium. Ein Kriterium ist immer etwas Relatives. Ich weiß nichts sicher, und in diesem Zweifel liegt unsere ganze Macht. Aus diesem Zweifel ergibt sich unsere nächste Aufgabe. Das ist für uns eine ständige Herausforderung. Der Zweifel zwingt uns, neu zu formulieren, vielleicht noch suggestiver, vielleicht noch treffender. Das heißt: Der Zweifel an unserer Arbeit ist wichtig für die Qualität unserer Arbeit.“ (Filmdialog)

