



In memoriam Andrzej Munk

Andrzej Munk starb auf der Landstraße westlich von Warschau in der Nähe des Ortes Lowicz. Er war mit seinem Auto auf einen Lastwagen geprallt.

Andrzej Munk ist vierzig Jahre alt geworden. Er wurde 1921 in Krakau geboren. Er hat einige Dokumentarfilme gemacht und drei Spielfilme, von denen bisher keiner in die Kinos der Bundesrepublik gelangt ist. An seinem vierten Spielfilm arbeitete er. Er sollte „Die Passagierin“ heißen. In allen Filmografien, die Andrzej Munk in Zukunft gewidmet werden, wird dieser Titel verzeichnet sein, und dahinter wird stehen: Ein Fragment. Das wird uns immer daran erinnern, daß sein ganzes Werk ein Fragment dessen geblieben ist, was er hätte schaffen können. Er steckte voller Pläne. Wer ihn erzählen hörte, wußte, daß er sein Thema noch längst nicht erschöpft hatte. Ein zufälliger Tod hat ihn aus seiner Arbeit gerissen. Und wir wollen ihm nicht antun, in der Vorstellung Trost zu suchen, er sei vielleicht doch ein früh Vollendeter, er habe ja ein bedeutendes Werk geschaffen und sein Name werde in allen Filmgeschichten verzeichnet stehen. Das ist gewiß fraglos. Aber es kann nicht darüber hinweghelfen, daß Andrzej Munk noch – ebenso wie sein Land – mitten in der selbstgestellten Aufgabe stand, ohne die Gewißheit, daß sie auch bewältigt werden kann. Er hat dem polnischen Film seinen wichtigsten Impuls gegeben, als er 1956 „Ein Mann auf den Schienen“ drehte; er hat ihm seine intelligentesten Werke geschenkt; und wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, weiterzuleben, hätte sein Vaterland die Hoffnung gehabt, daß ihm auf jeder Wegstrecke seiner schwierigen Gratwanderung zwischen Ost und West ein Begleiter zu Hand gewesen wäre, der aufmerksam, kritisch und verstehend seine Schritte geprüft und bewacht hätte. Dafür gibt es keinen Ersatz.

Wir haben Munk in Bad Ems bei einer Tagung der deutschen Filmclubs kennengelernt. Es war im Herbst 1957. Er saß an einem Tisch und hörte den Gesprächen über Filme zu, die andere führten. Er verstand ein wenig Deutsch; gelegentlich ließ er sich etwas übersetzen. Er legte überhaupt keinen Wert darauf, in den Mittelpunkt zu rücken, der ihm eigentlich angestanden hätte. Er war Gast, und er wollte nur zuhören. Man dachte unwillkürlich daran, wie die meisten deutschen Regisseure sich wohl verhalten hätten, die damals schon längst kein Interesse mehr an der Meinung ihres Publikums zeigten.

Munk wußte, daß er gute Filme nur machen konnte, wenn er die Leute, von denen sie handelten und die sie sehen sollten, genau kannte. Er hatte, als er noch an der Filmhochschule in Lodz studierte, seine Arbeit mit Dokumentarfilmen begonnen. Ihre Titel zeigen, daß er sich nicht fürchtete, Themen aus dem Konzept des damals noch obligatorischen Sozialistischen Realismus zu behandeln. Aber wer ihn kannte, weiß auch, daß Munk nie bereit war, in Schablonen zu denken. Wo die Kunstdoktrin der

Porträt

Stalinisten Plakate aufstellte, nahm er die Wirklichkeit ernst. Für ihn waren die Bauern und Arbeiter seines Landes keine ideologischen Schatten sondern Menschen. Für Propagandafilme war er zu unbestechlich und kunstverständlich. Er kannte sein Volk und die Geschichte seines Landes zu gut, um nicht zu wissen, daß sie alle simplen Behauptungen ausschließen. Er mißtraute den leichten Lösungen und den abstrakten Parolen. Die Wahrheit war für ihn nie unzweideutig, aber sie war immer konkret, aus Fleisch und Blut. Ihre Widersprüche waren die Widersprüche der Wirklichkeit.

So konnte Andrzej Munk im privaten Leben eminent gesellig sein, ohne kritiklos werden zu müssen. Wer ihn in Warschau in seiner Wohnung am Neuen Markt in der wiederaufgebauten Altstadt besuchte, wußte nach wenigen Sätzen der Unterhaltung, daß er mit einem freien Manne sprach. Und ich glaube, es gibt keine bessere Charakteristik für ihn, denn es kommt nicht so häufig vor – weder hier noch drüben – daß man jemand trifft, von dem man auf Anhieb so genau weiß, daß er einem nichts vormacht und sich selbst nichts vormachen läßt. Ein solcher Mann war Andrzej Munk.

Als er noch vor der Rückkehr Gomulkas „Ein Mann auf den Schienen“ drehte, zu dem Jerzy Stefan Stawinski ihm das Drehbuch schrieb (ebenso wie später zu „Eroica“ und „Schielendes Glück“), rehabilitierte er nicht nur den alten Lokomotivführer, dessen Geschichte sein Film erzählte (vgl. Fk 6/61); er gab seinen Kollegen ein Beispiel dafür, daß es nicht genügt, die Wahrheit nur zu kennen, sondern daß man sie auch aussprechen muß. Doch wie alles, was er tat, geschah es unpräventiös. Munk interessierte sich nicht für Demonstrationen und auffällige Gesten. Sein Thema waren die kleinen Leute, die in die großen Verwickelungen geraten. Einige bewähren sich darin, andere gehen darin unter. Er dachte weder daran, die Opfer zu glorifizieren, noch die Schwächlinge zu beschimpfen. Er zeigte sie bloß, beide, und das war deutlich genug. Er verleugnete nie seine Sympathien, aber er machte sie für alle Agitatoren unbrauchbar, im Westen und im Osten. Auch wo er zur Satire griff, kam es ihm nicht darauf an, zu vernichten, sondern bewußt zu machen. Er wußte, daß selbst die Opportunisten, die er am meisten verachtete, sich nicht nur aus Berechnung jedem System anbiedern, sondern aus Angst. Im Fundament aller seiner Werke steckt die Einsicht, daß es für niemand leicht ist, sein Leben mit Anstand zu verbringen, aber daß dies die wichtigste Aufgabe ist, vor die wir gestellt sind.

Andrzej Munk ist tot. Der polnische Film verliert mit ihm sehr viel. Wir in der Bundesrepublik haben ihn eigentlich erst zu entdecken.

Wilfried Berghahn