

Textauszug

aus einem unveröffentlichten Projekt
zur Selbstreferenzialität im Spielfilm
von Daniel Hermsdorf
dh@filmdenken.de
Bochum 2006

DEKALOG, JEDEN (DEKALOG, EINS, POL 1988, R: Krzysztof Kieslowski)

Krzysztof (Henryk Baranowski) ist ein Wissenschaftler, der den Zahlen vertraut. Seinen Sohn Pawel (Wojciech Klata) erzieht er in diesem Sinne. Von der Mutter lebt er getrennt; seine neue Lebensgefährtin Irena (Maja Komorowska) hat ein vertrauensvolles Verhältnis zu Pawel. Der Kleine macht am Computer seines Vaters Rechenspiele. Eines Abends bittet Pawel ihn, dass er sein Weihnachtsgeschenk schon einmal ausprobieren darf: ein paar Schlittschuhe. Krzysztof berechnet mit seinem Computer, dass die Eisfläche problemlos tragen wird. Am nächsten Tag kommt Pawel nicht zur erwarteten Zeit nach Hause. Sein Vater muss schließlich einsehen, dass Pawel beim Schlittschuhlaufen ertrunken ist. Die Berechnung hat nicht der Wirklichkeit entsprochen, auch wenn Krzysztof dies zuerst nicht wahrhaben will.

Die Fabel des Films hat das erste biblische Gebot als Motto. Krzysztof vertraut vollends der Mathematik, während der Zufall des Lebens sich ihr entzieht. Dem Computer statt Gott schenkt er sein Vertrauen und wird dafür bestraft.

Noch eine weitere Referenz auf technische Medien, hier den TV-Apparat, strukturiert die Dramaturgie: In einer der ersten Szenen sieht Irena Pawel in einer bläulich getönten Fernsehaufzeichnung durch eine öffentliche Schaufensterscheibe hindurch. Während der Kamerablick diese Einstellung zur Zeitlupe verlangsamt, beginnt ?? zu weinen. So ist zu Beginn bereits deutlich, dass etwas Tragisches geschehen wird – und die Erinnerung an das Kind ist medial vermittelt. In der Schlussequenz sind diese Bilder noch einmal zu sehen – dann jedoch ist Irena als Zuschauerin nicht im Bild präsent. Hier ist der Film zu Ende – von diesen TV-Bildern wird abgeblendet. Der Einstellung geht das Bild des trauernden Vaters voraus, der seine Stirn mit einem Eisstück kühlt.

In der bläulichen Einfärbung des TV-Bildes ist – so auch visuell neben der eindeutigen narrativen Konnotation – das Bild mit dem vereisten See assoziiert. Bei der abendlichen Suche nach den Ertrunkenen findet sich dieser Farbton besonders deutlich im Bild. Und die erste Einstellung des Films zeigt bildfüllend eine Aufsicht der Eisfläche, die am rechten Bildrand in die Wasseroberfläche übergeht.

Der monochrome Computerbildschirm hat eine grüne Färbung. Auch hier wird in der ersten Szene, in der er zu sehen ist, eine Assoziation zum Fernsehen hergestellt: Krzysztof stellt Pawel eine Rechenaufgabe, in der es um Kermit den Frosch aus THE MUPPET SHOW (USA 1976-1981, R: Philip Casson / Peter Harris) geht. Im Schein des Bildschirms färbt sich Pawels Gesicht für einen Moment ähnlich grün wie die Kermit-Figur.

Des Weiteren hat Pawel ein Programm geschrieben, das ihm seine Mutter simuliert. Das Programm berücksichtigt den „Zeitunterschied“, was auf eine weite Entfernung der Mutter hindeutet. So bewirkt die schriftliche Eingabe 15.33 Uhr die Antwort, dass sie zu diesem Zeitpunkt schlafe. Die nächste von Irena gestellte Frage „Was träumst du?“ kann jedoch nicht beantwortet werden: „I don't know.“ Hier erhält der Bildschirm eine personale Stellung, die er jedoch nicht ausfüllen kann. Und er antwortet in einer Sprache, die in von Polen räumlich und mit einer Zeitverschiebung entfernten Regionen gesprochen wird.

Der Computerbildschirm trägt durch die Anzeige von Zahlen, was Pawel das Leben kostet. Er stirbt unter der Oberfläche des Eises und ist nun nur noch als mediale Repräsentation auf dem Bildschirm zu sehen, was als einziges Bild innerhalb des Films mit dem filmischen Effekt der Zeitlupe und der künstlich bläulichen Einfärbung versehen ist. Dass er durch den grünen Lichtschimmer zuvor für einen Moment zu Kermit dem Frosch wird, ist eine makabre Ironie, die zu der vertraulichen Stimmung und herben Emotionalität der übrigen Inszenierung nicht passen will – dass Pawel an jener Stelle, wo die Frösche leben, selbst nicht lebensfähig sein wird, lässt sich im Nachhinein denken.

Noch eine weitere Inszenierung eines Bildes findet sich in Kieslowskis Film. Hier ergibt sich eine aufschlussreiche alogische Andeutung: Zunächst sieht man den apathischen Krzysztof fassungslos nach dem Tod des Sohnes in seiner Wohnung sitzen. Er blickt dann auf den Computerbildschirm, der die Zeile „I am ready“ anzeigt. Nun erwartet man als Zuschauer eine Aggression gegenüber der Maschine. Diese zeigt sich jedoch erst in der unmittelbar folgenden Szene in einer Kirche, wo Krzysztof den Altar umstürzt. Die Moral des Films kehrt sich hier um: Wo die Vergottung von Mathematik und Technik zum Kindstod führt, rächt sich Krzysztof – inszenatorisch betont – nicht an den Götzen der Zivilisation, sondern am Mobiliar der Kirche. Nach diesem Gewaltakt folgt ein unrealistisches Ereignis. Beim Umwerfen des Altars sind Kerzen umgekippt. Über dem Altar – von der Tat unberührt – befindet sich ein Marienbild, über das nun in einer Großaufnahme Wachs rinnt. Ist handlungslogisch die Vergeltung vom Computer auf den Altar verschoben, kehrt sich hier die Raumlogik der filmischen Inszenierung um: Was realistisch gesehen oben an der Wand hängt, befindet sich nun unter den Kerzen, die vom Tisch gefallen sind.

Eine Merkwürdigkeit zeigt sich in der Handlungskonstruktion. Krzysztofs Beruf wird nicht näher im Dialog erläutert. In einer Szene sehen wir ihn, von Pawel beobachtet, in einem Hörsaal vor Studenten. Als Dozent erläutert er jedoch nicht Mathematik, sondern Sprachwissenschaft, in diesem Fall die Funktion von Konnotationen. Er verwendet das künstliche Wort „Aufhetzbarkeit“; trotz des Neologismus sei man als Sprachkundiger fähig, mögliche Sinnzusammenhänge zu assoziieren. Schwieriger werde es, wenn ein solches Wort in eine andere Sprache übersetzt werden solle. Hier stehe die poetische Vieldeutigkeit der eindeutigen Sinnzuweisung gegenüber. (polnisches Wort??) Krzysztof kommt am Ende seiner Vorlesung jedoch auch auf den Computer zu sprechen. Er sei davon überzeugt, dass ein „unkonventionell programmierter“ Computer auch eine optimale Übersetzungsleistung in sprachlichen Zweifelsfällen liefern könne, ja, vielleicht sogar mit „Willen“ und „Bewusstsein“ begabt sein werde.

Der Erwartungshaltung, Krzysztof werde als Mathematiker arbeiten, widerspricht die Dramaturgie so unvermittelt in einer Szene. Die uneindeutigen sprachlichen Zeichen sind hier zunächst das Thema, während er sonst auf die Präzision der Zahlen setzt, die bei dem Unglücksfall jedoch ebenfalls ihre exakte Zeichenfunktion einbüßen. Dann integriert er im Vortrag aber auch dieses Phänomen in seine Hoffnung auf die technischen Möglichkeiten.

Die motivische Reihung von TV- und Computerbildschirm ist in Kieslowskis Film mit den Konnotationen der Identifizierung mit einer Stoffpuppe und dem tödlichen vereisten See versehen. Der Lebensentwurf des *homo technicus* ohne Zweifel an der Integration alles Körperlichen und Geistigen in operationalisierbare Zeichen wird hier als gescheitert skizziert. Als einzige Erinnerung bleibt ein Bild, das den toten Jungen in lebendiger Bewegung wie unter einer Eisschicht zeigt.