

## Margarete Wach (Hg.): *Nouvelle Vague Polonaise? Auf der Suche nach einem flüchtigen Phänomen der Filmgeschichte*

Marburg: Schüren 2015, 304 S., ISBN 9783894729257, EUR 38,-

Bis auf wenige Ausnahmen, wie Lutz Hauckes vergleichende Untersuchung *Nouvelle Vague in Osteuropa? Zur ost-mitteuropäischen und südosteuropäischen Filmgeschichte 1960–1970* (Berlin: Rhombos 2010), einige kursorische Anmerkungen in Filmbiografien zu Roman Polański und in *Der polnische Film: Von seinen Anfängen bis zur Gegenwart* (Klejsa, Konrad/Schahadat, Schamma/Wach, Margarete [Hg.], Marburg: Schüren, 2013) blieb die sogenannte ‚Neue Welle‘ Polens der 1960er Jahre ein nur unzureichend ausgeloteter Forschungsgegenstand. Margarete Wach setzt sich im Vorwort zur vorliegenden Publikation mit dieser Leerstelle auseinander und möchte sie ausgehend von vier Schwerpunkten analysieren.

Wach bettet zuerst den Begriff der ‚*Nouvelle Vague*‘ in einen ost-westlichen Kontext ein. Der damit angestrebte transnationale Vergleich ermöglicht ihr eine Neubewertung des Phänomens der ‚Neuen Welle‘. Sie orientiert sich dabei an einer globalen Jugend- und Subkultur, die einen kulturellen Transfer auslöste, der „bei den Filmproduktionen der 1960er Jahre trotz des Eisernen Vorhangs vergleichbare künstlerische Manifestationen hervorbrachte“ (S.7). Mit dem exemplarischen Verweis auf einerseits die französische *Nouvelle Vague*, die unter den Bedingungen des freien Marktes entstand, und andererseits auf die staatlich gelenkten kinematogra-

fischen Produktionen im ‚Ostblock‘, will Wach untersuchen, „inwieweit die kreativen Entwicklungsmöglichkeiten für den ambitionierten und tendenziell-oppositionellen Autorenfilm aus seinen Produktionsbedingungen resultierten“ (ebd.). Dabei möchte sie den Widerspruch zwischen administrativ-ideologischer Kontrolle durch die Staatspartei und der Durchsetzung von filmästhetischen Verfahren aufklären; er habe zur Herausbildung der künstlerischen Blüte der Neuen Welle in den 1960er Jahren geführt. Ausgehend von der Grundannahme, dass „bei der Beschäftigung mit dem [...] Thema unterschiedliche Disziplinen und transkulturelle Blickwinkel [...] miteinander zu verschränken“ (S.8) seien, wählt sie einen interdiskursiven Untersuchungsansatz, in dem der Film als Medium wahrgenommen wird, das in seiner Umsetzung „Teil eines globalen Marktes“ (ebd.) ist.

Die Einsicht, dass der Forschungsansatz der 1990er Jahre mit dem Vergleich nationaler Kinematografien nunmehr von einer Kombination filmhistorischer Analysen unter Einbeziehung der globalen, gesellschaftlichen und soziokulturellen Entwicklungslinien abgelöst werden muss, schlägt sich in der Reihenfolge der abgedruckten Beiträge nieder.

Im ersten Teil („Phasen der ‚Neuen Welle‘“) untersucht Wach unter der Überschrift „Cineastischer Ost-West-

Divan“ das soziokulturelle Umfeld der Entstehung der ersten Filme von Polański und Jerzy Skolimowski mit dem Blick auf deren Rezeption in der Fachpresse. Der Filmhistoriker Tadeusz Lubelski setzt sich mit den „Drei Phasen der polnischen ‚Neuen Welle‘“ auseinander, die er an den Werken von Tadeusz Konwicki, Skolimowski und Krzysztof Zanussi exemplifiziert. Andrzej Gwóźdź referiert über den systemspezifischen Widerspruch in „ziemlich unmodernen Zeiten“ – so ein Teil des Aufsatztitels – ein modernes Kino schaffen zu wollen, während Malgorzata Fidelis und David Cowley sowohl das spezifisch polnische Umfeld als auch die Jugend- und Popkultur im osteuropäischen Film mit dem Blick auf die 1960er Jahre untersuchen.

Um das Phänomen der Neuen Welle in vergleichender Perspektive zu erfassen, betrachtet Ralf Schenk unter den Stichworten „Tauwetter und Kahlschläge“ die ‚Neuen Wellen‘ im osteuropäischen wie auch im DDR-Kino und Joachim Paech die ost-westlichen Wellenbewegungen am Beispiel von Skolimowskis Filmen.

„Männlichkeitsdilemmata“ in den frühen Filmen von Polański, Skolimowski, Andrzej Żuławski und Grzegorz Królikiewicz stellen gemeinsam mit den Wanderer-Figuren der Neuen Welle einen weiteren Themenkomplex dar. Dazu zählen die Betrachtung von Genre- und Körperbildern wie auch von Tabubrüchen, grenzüberschreitenden Phantasmagorien und Bildern des Grausamen (Elżbieta Ostrowska, Ewa Mazierska, Kuba Mikurda und Marcus Stiglegger) in der letzten Phase

der Neuen Welle. Mit dem Verweis auf Antonin Artauds Theatertheorie und Jerzy Grotowskis Theaterlabor kommt Stiglegger zu dem Ergebnis, dass vor allem die Filme von Żuławski (*Ein Drittel der Nacht* [1971] und *Der Teufel* [1972]) sich bestimmter Inszenierungsstile bedienen, mit denen das Publikum in didaktischer Hinsicht in die Handlung einbezogen werden solle. Ebenso experimentell (Montageverfahren, Unschärferelationen, Zeitverschiebungen) habe Królikiewicz in seinen Filmen *Durch und durch* (1973) und *Ewige Vorwürfe* (1974) gearbeitet, die Opfer der polnischen Zensur wurden.

Im vierten Teil des Buchs widmen sich Schamma Schahadat und Wach der Avantgarde der Form. An den Beispielen *Das Messer im Wasser* (1962) und *Besondere Kennzeichen: keine* (1964) analysiert Schahadat unter Verweis auf andere osteuropäische Spielfilme der 1960er Jahre stilistische Varianten der ‚Nouvelle Vague Polonaise‘; Wach eröffnet anhand der Filme von Zanussi, Alexander Kluge, und Dušan Makavejev eine größere, internationale Perspektive auf den Essayfilm als Gattung der Neuen Welle(n).

Es gehört zu den besonderen Vorzügen der übersichtlichen gestalteten Publikation, dass nicht nur die mehr als 500 Schwarz-Weiß-Abbildungen den einzelnen Beiträgen eine überzeugende bildliche Absicherung gewährleisten; auch die zwei Farbstreifen mit Abbildungen zahlreicher Filmplakate, Sequenzen aus Filmen der Neuen Wellen und Plattencovern zu den polnischen Jazz- und Popszenen illustrieren die anschaulichen Themenbeiträge,

unter denen besonders der Aufsatz „Der coole Melancholiker“ von Matthias Hornschuh über den legendären Jazzpianisten und Komponisten Krzysztof Komeda (1931-1969) hervorzuheben ist. Komeda verlieh mit seinen Filmmusiken einer jungen polnischen Generation in den 1960er Jahren ein modernes, Grenzen überschreitendes Lebensgefühl, das den Spielfilmen der

„Nouvelle Vague Polonaise“ eine eigenständige Note verlieh. Somit schließt das vorliegende Buchprojekt eine weitere Lücke in der wissenschaftlichen Betrachtung der Filmgeschichte Polens mit einer vielschichtigen Untersuchung eines bislang nur *en passant* gestreiften Themenkomplexes.

*Wolfgang Schlott (Bremen)*