

Lutz Haucke: *Nouvelle Vague* in Osteuropa? Zur ostmittel- und südosteuropäischen Filmgeschichte 1960 – 1970

Berlin: Rhombos 2009, 590 S., ISBN 978-3-941216-03-7, € 42,-

Die von der DEFA-Stiftung geförderte Publikation schließt eine in mehrfacher Hinsicht vorhandene Lücke in der vergleichenden Filmforschung zur Einwirkung der *Nouvelle Vague* auf den Spielfilm in Polen, der Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslawien, Rumänien und Bulgarien. Obwohl Ost-West übergreifende filmhistorische Abhandlungen wie Überblicksdarstellungen zum osteuropäischen Film (vgl. Pierre Sorlin: *European Cinemas – European Societies*. London, New York 1991; Ulrich Gregor: *Geschichte des Films ab 1960*. München 1978; Mira Liehm, Antonim Liehm: *The most important art. Eastern European Film after 1945*. Berkeley 1979) wie auch länderspezifische Studien zur Bedeutung des um 1959/60 auch in Osteuropa entstehenden ‚Autorenfilms‘ komparative Deutungsansätze enthalten, fehlte es bislang an methodisch ausgereiften komparatistischen Abhandlungen zu diesem Thema. Der Autor, Hochschullehrer für Filmwissenschaft i.R. und Verfasser zahlreicher fundierter Aufsätze (vgl. *Film-Künste-TV-Shows. Film- und fernsehwissenschaftliche Studien. Auswahl 1978 – 2004*. Berlin 2005), verweist in seinem Vorwort auf die „weitgehende Vernachlässigung der widersprüchlichen Rezeption der *Nouvelle Vague* und der parallelen Neuen Wellen des Autorenfilms in Ostmittel- und Südosteuropa in den sechziger Jahren“ (S.22) im Hinblick auf die deutsche filmwissenschaftliche Literatur. Seine Eingangsthese lautet: „Der gesamteuropäische Aufbruch neuer Regiegenerationen ... modifiziert sich in Ostmittel- und Südosteuropa dahingehend“ (S.22), dass die *Nouvelle Vague* in diesen Ländern eine unterschiedliche Aufmerksamkeit erfahren habe, dann aber eine von den westeuropäischen Neuen Wellen abgrenzbare Entwicklung einsetzte. Diese Neuen Wellen hätten gegen die Theatralität und die Maskeraden der osteuropäischen Sozialismen neue Öffentlichkeitsmodelle des Kinos geltend gemacht.

Mit dem Verweis auf „intellektuelle Gegenkulturen“, ein Begriff, der sich aus Marc Ferros Konzept der Gegenanalyse ableitet, greift Haucke einen ambitionierten soziokulturellen Theorieansatz der späten 70er Jahre auf, der rückblickend aus dem 21. Jahrhundert in dieser Tragweite sich jedoch als nicht haltbar erweist. Vielmehr beinhalteten solche gegenkulturellen Bemühungen meist reformsozialistische Ansätze, in denen die Konstrukte in den Gegenpolen bereits Fehler und Irrtümer der nationalen Entwicklungen enthielten. Solche gesellschaftlichen Gegenentwürfe zum doktrinären Staatssozialismus trafen je nach dem Grad nationaler und kultureller Eigenständigkeit auf den mehr oder weniger starken Widerstand der Machtcliquen. Im DEFA-Film wurden, wie Haucke betont, solche verhängnisvollen Fehlentwicklungen wie der Stalinismus und der damit verbundene so genannte Personenkult in der Regel nicht thematisiert. Der Autor betrachtet ihn „aufgrund der nationalen Zweistaatlichkeit“ als einen Sonderfall in den osteuropäischen Entwicklungen, nicht zuletzt deshalb, weil die Politik

des 11. Plenums der SED (1965) bewirkte, dass die Filmkultur der DDR von den osteuropäischen Neuen Wellen isoliert wurde.

Die vorliegende Publikation beruht auf einer Vorlesungsreihe, die Haucke 2008 im Seminar für Filmwissenschaft der Humboldt-Universität in Berlin hielt. Die übersichtliche Einleitung zur Fragestellung, ob die *Nouvelle Vague* ihren Einfluss auf die Filme in Ostmitteleuropa ausgeübt habe, greift die besonderen ästhetischen Merkmale der französischen Vorbilder auf, thematisiert die Unterschiede zwischen ost- und westeuropäischem ‚Autorenfilm‘ (leider wird der Begriff sehr weitläufig verwendet!), beschäftigt sich mit dem spannenden Problem, ob die Ostfilme der avantgardistischen oder der Populärkultur angehörten und sucht nach einer Periodisierung aus komparativer Perspektive. Ausgehend von der Hypothese, dass die Modernisierungsprozesse im Europa der 60er und 70er Jahre kulturelle (wie auch politische) Konflikte ausgelöst hätten, stellt Haucke fest, dass dieses Unruhepotential sich in den Neuen Filmwellen der 60er Jahre in Form von so genannten Hochkunstproduktionen niedergeschlagen habe. Ihre Analyse leistet der Autor mit fachlicher Unterstützung von Filmhistorikern aus den einzelnen Ländern.

Es handelt sich dabei um ein Kompendium, das sich in den Kapiteln 2 bis 8 mit dem *novi film* (jugoslawischer Film 1961-1971), der tschechischen Neuen Welle I und II (1962-1969), der neuen polnischen Generation (1958 bis 1969), dem Béla Balázs-Studio der Budapester Schule (1961-1968) und den „Neuen Wellen“ in Rumänien und Bulgarien auseinandersetzt. Haucke gibt nicht nur einen umfassenden Überblick über die sicherlich spannendste Entwicklungsphase im ostmitteleuropäischen Spielfilm nach 1945. Ausgehend von Einzel- und Querschnittsanalysen zu ausgewählten Problemkreisen untersucht er auch - mit komparatistischem Anspruch – wesentliche Problemfelder in den nationalen Filmkulturen wie Personenkult, Thematisierung der Judenverfolgungen, Antikriegsfilme, Entfremdungsverfahren und Wechselbeziehungen von Film, Theater und Literatur.

Seine oft rigide didaktisch-methodische Vorgehensweise (Aufzeigen von Problemfeldern, vereinzelt Übersichtstabellen, Konzentration auf ‚Schlüsselfilme‘) ohne Bildreproduktionen schlägt sich in unterschiedlichen Narrativen der Publikation nieder. Sie zeichnen sich einerseits durch eine isolierte, oft schlagwortartige Darstellung der jeweiligen Filme aus, andererseits sind die filmischen Gegenstände in den nationalen kulturellen Kontext eingebettet. Das zweite Beschreibungsverfahren verdeutlicht besonders am Beispiel der tschechischen Neuen Welle die engen Verbindungslinien zwischen Film, Theater und Literatur. Es greift auch wesentliche kulturpolitische Prozesse auf und erfüllt damit auch komparative Ansprüche. Darüber hinaus thematisiert er die neuen Organisationsformen (wie am Beispiel der ungarischen Filmproduktion) und setzt sich mit den Zwängen der jeweiligen Kulturpolitiken (Rumänien und Bulgarien) auseinander.

Besonders hervorzuheben sind die Kapitel 9 bis 11, in denen Haucke sich mit dramaturgischen Modellbildungen (Rückblendendramaturgien und der damit verbundenen Gesellschaftskritik, der Intertextualität und Intermedialität in den

Autorenfilmen) auseinandersetzt und rezeptionsästhetische Strategien in den Spielfilmen der 60er Jahre entwickelt. Sie erweisen sich als effiziente komparatistische Zugänge zu einem Gegenstand, der bislang lediglich kursorisch abgehandelt worden ist. Nicht zuletzt aus diesem Grund ist die vorliegende Abhandlung eine Grundlage für weitergehende vergleichende Untersuchungen in einer osteuropäischen Filmgeschichte, deren eigenständige Poetiken nur vereinzelt in das Blickfeld einer europäischen Filmbetrachtung geraten sind. Aus diesem Grund verweisen die finalen Überlegungen des Autors zu Utopien contra Maskeraden (Kap. 12) auch auf einen Diskurs, der nach dem Zusammenbruch des Kommunismus neue Impulse erhält.

Wolfgang Schlott (Bremen)