

Rezension zu

Margarete Wach/Deutsches Filminstitut – DIF (Hg.): Nouvelle Vague Polonaise? Auf der Suche nach einem flüchtigen Phänomen der Filmgeschichte.

Marburg: Schüren 2015. ISBN

978-3-89472-925-7. 304 S. Preis: € 39,10.

von **Joachim Dworschak**

Im Rahmen des 14. goEast-Festivals für mittel- und osteuropäischen Film des Jahres 2014, das jährlich vom Deutschen Filminstitut (DIF e. V.) in Wiesbaden veranstaltet wird, fand das von Margarete Wach kuratierte filmhistorische Symposium "Nouvelle Vague Polonaise? Auf der Suche nach einem flüchtigen Phänomen der Filmgeschichte" statt. Aus diesem deutsch-polnischen Projekt resultiert das vorliegende Buch. Margarete Wach beschäftigt sich vorwiegend mit der polnischen Filmgeschichte; ihr sind umfangreiche Veröffentlichungen zu diesem Thema, das bisher in der deutschsprachigen Fachliteratur rar gestreut ist, sowohl als Autorin wie auch als Herausgeberin zu verdanken. Beispielhaft zu erwähnen sind dabei ihre Monographie *Krzysztof Kieślowski* (2014, 2. Auflage) und das von ihr mit herausgegebene Werk *Der Polnische Film. Von seinen Anfängen bis zur Gegenwart* (2012).

Eine immer wiederkehrende Frage lautet, ob bei den neuen Strömungen im osteuropäischen Nachkriegskino von 'Neuen Wellen' gesprochen werden kann – vor allem in Bezug auf die diversen Strömungen im polnischen Film. Lutz Haucke fragte dies im Titel seines Werks *Nouvelle Vague in Osteuropa?* (2010) und Andrzej Gwóźdź stellte – im von Wach mit herausgegebenen *Der Polnische Film* – mit seinem Beitrag



"Über eine neue Welle, die es vielleicht gar nie gab" diese Thematik zur Debatte. Nun wird auch hier die Frage aufgeworfen: *Nouvelle Vague Polonaise?*

Es bedarf einer kurzen Erklärung: Man spricht in der polnischen Filmgeschichtsschreibung von drei großen Strömungen zwischen dem Beginn der Tauwetterperiode (1954) und der Verhängung des Kriegsrechts als Antwort auf die Forderungen und Aktionen der Gewerkschaft *Solidarność* (1981). Die erste Strömung ist bekannt unter der Bezeichnung 'Polnische Schule', welche von 1954 bis 1960 datiert ist und zu deren bekanntesten Filmautoren u. a. Andrzej Wajda und Andrzej Munk gezählt werden. Für jene Filme der zweiten Strömung, die bis 1975 entstanden, sind drei Begriffe ohne präzise Abgrenzungskriterien parallel im Umlauf: 'Neue Welle', 'Drittes Polnisches Kino' und 'Kino der Jungen Kultur'. Die am häufigsten verwendete Bezeichnung ist jene der 'Neuen Welle', datiert auf die frühen sechzi-

ger Jahre, die vor allem die Werke der beiden Regisseure Jerzy Skolimowski und Roman Polański meint. Nachdem Polański 1963 Polen verließ und Skolimowski 1967 seinen letzten Film in Polen drehte (bzw. auch er 1970 ging), fanden die beiden anderen Begriffe Anwendung. Die dritte Strömung (1975 bis 1981) kennt man unter der Bezeichnung 'Kino der moralischen Unruhe'; sie beinhaltet u. a. die frühen Spielfilme von Krzysztof Kieślowski.

Während sich alle in diesem Band vertretenen WissenschaftlerInnen darüber einig sind, dass es sich bei den Filmen des Beginns der sechziger Jahre um eine 'Neue Welle' handelte, gilt die titelgebende Frage vor allem der Diskussion, ob man bei der 'Polnischen Schule', den Werken des 'Dritten Polnischen Kinos' bzw. des 'Kinos der Jungen Kultur' sowie des 'Kinos der moralischen Unruhe' von 'Neuen Wellen' sprechen kann.

Der vorliegende Band enthält 15 Beiträge, in denen es um diese Begriffsklärung geht, die sich aber auch mit der ost-westlichen Kontextualisierung und dem transnationalen Vergleich der 'Polnischen Neuen Welle(n)' mit zeitnahen anderen neuen Strömungen auseinandersetzen.

In den ersten drei Texten wird der titelgebenden Frage intensiv nachgegangen. Den Anfang macht Herausgeberin Wach. Ihre Antwort ist allerdings schon aus ihrem Vorwort herauszulesen: "Auf der Agenda des vorliegenden Bandes stehen die Begriffsklärung, [...] und die (Neu-)Bewertung des Phänomens der polnischen 'Neuen Welle', wovon es mindestens zwei gab, bzw. die mindestens in zwei, wenn nicht sogar drei Etappen verlief" (S. 7). Interessant scheint, dass sich die beiden polnischen Wissenschaftler – Tadeusz Lubelski und Andrzej Gwóźdź – entgegen ihrer deutschen Kollegin einer Benennung dieser Bewegungen als 'Neue Welle' verwehren. Es wird immer wieder darauf hingewiesen, dass es keine genaue Definition der Begrifflichkeit 'Neue Welle' gibt, bzw. dass jene nur vage zu fassen sei. Deshalb liegt der Vergleich mit der französischen Nouvelle Vague nahe, die immer wieder als Maßstab herangezogen wird. Beispiele für die angewandten Kriterien

sind die Auffassung vom Regisseur als Autor (politique des auteurs), genauso wie eine innovative (Film-)Sprache als Gegensatz zum klassischen Kino. Ein gewisser Widerstand gegen das politische Establishment, popkulturelle Posen und Chiffren des Aufbruchs werden auch dazu gezählt. Die Filme sind gegenwartsbezogen, die Hauptfiguren sind junge Menschen und es werden ihre alltäglichen Probleme behandelt. Spannend erscheinen diese Diskussionen über den Begriff 'Neue Welle' auch im Zusammenhang mit anderen osteuropäischen Strömungen jener Zeit. Bei der 'Tschechoslowakischen Neuen Welle' spielen diese Kategorien beispielsweise eine äußerst geringe Rolle.

Für Lubelski handelt es sich bei den Filmen der 'Polnischen Schule' noch nicht um einen Neue-Welle-Umbruch, denn diese erzählten nach wie vor klassische Geschichten: "Die Filme der Polnischen Schule brachen mit dem Kino des verlogenen Papas und boten dafür ein Kino des ernstesten Gesprächs mit dem Geist des verlorenen Vaters" (S. 37). Für den Verfasser sind es einzelne Werke bestimmter Filmautoren aus allen drei Strömungen (Tadeusz Konwicki, Jerzy Skolimowski und Krzysztof Zanussi), die den beschriebenen Kriterien einer 'Neuen Welle' entsprechen.

Gwóźdź bejaht die Einordnung als 'Neue Welle' dann, wenn man diese als ein langlebiges, periodisch wiederkehrendes Muster definiert, das mit wechselnden Merkmalen von Mitte der sechziger bis Anfang der siebziger Jahre vor allem im Umkreis eines Nachwuchskinos zu beobachten ist. Nach einer gewissen Zeit sei eine 'Neue Welle' nicht mehr 'neu' und verliere ihre Wellenkraft. Alles, was nachher kam (bis 1981), sieht Gwóźdź nicht als eigenständige 'Neue Welle', sondern als Erbe der vorangegangenen.

Wie sich nach diesen drei Beiträgen herausstellt, behandelt dieser beeindruckend umfangreiche Band nicht nur die titelgebende Frage, sondern geht weit darüber hinaus. Neben filmästhetischen Fragestellungen werden in einem Großteil der Beiträge das aufkommende Konsumverhalten und dessen Folgen

im damaligen Polen thematisiert. Aus der historischen Perspektive der 'Global Sixties' (die wichtige politische, gesellschaftliche, intellektuelle und technologische Veränderungen bezeichnen, die sich seit Mitte der fünfziger Jahre und in den darauffolgenden zwanzig Jahren ereigneten) betrachtet die Soziologin Małgorzata Fidelis den gesellschaftlichen bzw. soziokulturellen Hintergrund für die Herausbildung der 'Polnischen Neuen Welle' zu Beginn der sechziger Jahre. Vor allem die Begehren und Wünsche der polnischen Jugend seien durchaus vergleichbar mit denen westlicher Jugendlicher.

Auf filmanalytischer Ebene wird diese Thematik anhand von Polańskis Langfilmdebüt *Das Messer im Wasser* (1962) untersucht, da in diesem offen das Konsumverhalten dargestellt wird: Eine der Hauptfiguren ist Yachtbesitzer, westliche Autos werden mit Markennamen genannt und Elżbieta Ostrowska macht in ihrem Beitrag darauf aufmerksam, dass eine der männlichen Figuren sich mehr um einen ausgerissenen Hemdknopf sorgt, als um das titelgebende Messer, das ins Wasser fällt, welches er aber zu seiner Verteidigung braucht. Ostrowska veranschaulicht durch ihre Analyse die aufkommende Veränderung des Männlichkeitsbildes durch das Konsumverhalten. Der Brite David Crowley geht in seinem Beitrag über die polnischen Grenzen hinaus und beschäftigt sich mit der Verwendung von Werbeästhetik im Film. Dabei analysiert er *Pravda* (BRD, FR 1970) von Jean-Luc Godards Dziga-Vertov-Gruppe (der in Prag produziert wurde) sowie neben polnischen Beispielen auch Filme der Tschechin Věra Chytilová und des Jugoslawen Dušan Makavejev.

Die 'Neue Welle'-Thematik taucht auch bei dem auf Psychoanalyse spezialisierten Kuba Mikurda auf: Er beschäftigt sich "mit einer 'gewissen Tendenz im polnischen Kino' [...], die sich in den Filmen Jerzy Skolimowski, Andrzej Żuławskis und Grzegorz Królikiewicz offenbart und die ich [Mikurda] am liebsten als eine 'Nach-Neue-Welle-Tendenz' bezeichnen würde, denn sie radikalisierte und entwickelte Elemente weiter, die mit Filmen der Neuen Welle in

Verbindung gebracht werden" (S. 186). Er untersucht ausgewählte Werke der drei Regisseure anhand der Theorien Jacques Lacans. Unter der Überschrift "Bilder des Grausamen" überträgt Marcus Stiglegger in seinem Beitrag Antonin Artauds 'Theater der Grausamkeit' auf das Medium Film. Er analysiert Beispiele von Żuławski und Królikiewicz in Hinblick auf deren radikales Spiel mit den Inszenierungskonventionen. Über im deutschen Sprachraum kaum bekannte Komödien der frühen siebziger Jahre, die in Polen Kultfilme sind, schreibt Iwona Kurz. Auch dieser Text befasst sich mit der Thematik des Konsumverhaltens und legt dessen Einfluss auf die Umgangssprache dar. Mit dem Essayfilm als Gattung der 'Neuen Wellen' befasst sich Margarete Wach anhand von Beispielen von Alexander Kluge, Krzysztof Zanussi und Dušan Makavejev. Sie arbeitet dabei die Komponenten und Techniken heraus, welche diese Filmgattung zum Teil der jeweiligen Strömung machen. Den Abschluss dieses beeindruckend informativen Werkes macht der Komponist Matthias Hornschuh mit einem sehr persönlichen und subjektiven Portrait von Krzysztof Komeda, der die stilbildenden jazzigen Soundtracks zu Filmen von Wajda, Polański, Skolimowski und anderen komponierte.

Zu erwähnen ist auch das umfangreiche Bildmaterial, das dieses Buch enthält. Die auf beinahe jeder Seite vorhandenen Bilder verfolgen keinen Selbstzweck: Die Film-Stills innerhalb der Beiträge unterstützen die Analysen und die Abbildungen in den soziokulturellen Beiträgen veranschaulichen zusätzliche Facetten der polnischen Gesellschaft von damals. Zusätzlich gibt es zwei zehnstufige Bilderstrecken, die mit seltenen Filmplakaten und Werbefotos, Film-Stills und Plattencovern aus der besprochenen Epoche beeindrucken und einen noch umfangreicheren Einblick gewähren. *Nouvelle Vague Polonaise?* ist ein enorm bereicherndes Buch über ein Teilgebiet des osteuropäischen Kinos, das aufgrund der darin angewandten interdisziplinären Ansätze nicht nur für Filmwissenschaftler mit interessanten Zugängen und Neuigkeiten aufwartet.

Autor/innen-Biografie

Joachim Dworschak

Lektor am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft (Universität Wien). Dissertationsprojekt: *Spielformen des Absurden in der Tschechoslowakischen Neuen Welle*. Schwerpunkte: Osteuropäisches Nachkriegskino, New Film History, Populärkultur.