

Margarete Wach / Deutsches Filminstitut – DIF (Hg.)

Nouvelle Vague Polonaise?

Auf der Suche nach einem
flüchtigen Phänomen
der Filmgeschichte

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort

Phasen der «Neuen Welle»

Margarete Wach

Cineastischer Ost-West-Divan

Kinder von Marx und Coca-Cola, poètes maudits, coincidentia oppositorum – oder dreimal Nouvelle Vague Polonaise

Tadeusz Lubelski

Drei Phasen der polnischen «Neuen Welle»

Tadeusz Konwicki – Jerzy Skolimowski – Krzysztof Zanussi

Andrzej Gwóźdź

Die polnische «Neue Welle» oder über den Willen zu einem modernen Kino in ziemlich unmodernen Zeiten

Jugend- und Popkultur

Małgorzata Fidelis

Jugend, Moderne und die Welt

Die polnische Jugend an der Schwelle der Long Sixties. Historische Betrachtungen

David Crowley

Die anderen Kinder von Marx und Coca-Cola

Pop im osteuropäischen Film

7 Joachim Paech

Ost-Westliche Wellenbewegungen des Films in den 1960er-Jahren

Jerzy Skolimowskis polnische Filme

130

Gender- und Körper-Bilder

Elżbieta Ostrowska

Transgressionen und Regressionen

14 Männlichkeitsdilemmata in den frühen Filmen von Polanski, Skolimowski, Żuławski und Królikiewicz

150

37 Ewa Mazierska

Die Welt berühren

Wanderer-Figuren in den Filmen der polnischen Neuen Welle

167

66

«Zeitgeist»: Jenseits von Grenzen und Tabus

Kuba Mikurda

Das polnische Nach-Neue-Welle-Kino als fantasmatische Kritik

(Skolimowski – Żuławski – Królikiewicz)

186

Marcus Stiglegger

«Dreckige Bilder»

Bilder des Grausamen bei Żuławski und Królikiewicz

197

Neue Wellen in Ost- und Westeuropa

Ralf Schenk

Tauwetter und Kahlschläge oder: Der Frühling braucht Zeit

Die Neuen Wellen im osteuropäischen Kino und in der DDR 1960–68. Eine unvollständige Annäherung

116

Kultfilme

Iwona Kurz

Sprachen-Wirrwarr

Kultkomödien (aus heutiger Sicht) aus den frühen 1970er-Jahren

226

Avantgarde der Form

Schamma Schahadat

DAS MESSER IM WASSER und BESONDERE

KENNZEICHEN: KEINE

Zwei Varianten der polnischen *nouvelle vague* 240

Margarete Wach

Essay als Filmgattung der Neuen Welle(n)

Kluge - Zanussi - Makavejev 251

Soundtrack der polnischen «Neuen Welle»

Matthias Hornschuh

Der coole Melancholiker

Krzysztof Komeda und seine Filmmusiken 270

Autorenverzeichnis 286

Bibliografie 289

Bildnachweis 296

Personenregister 297

Filmregister 300

Im Gegensatz zu den Filmen des Prager Frühlings oder des jugoslawischen Novi Film fehlen bis heute systematische Untersuchungen zur polnischen Neuen Welle. Die beiden Figuren der ursprünglichen Neuen Welle, Roman Polański und Jerzy Skolimowski, gingen ins Exil und ihre polnischen Filme wurden bis 1989 wortwörtlich unsichtbar gemacht. Von den Akteuren der kreativen Eruption der ersten Hälfte der 1970er-Jahre, die auf die Neue Welle folgte, hatten erneut alle Probleme mit der Zensur, die bei Andrzej Żuławski soweit reichten, dass er in Polen zu einer *persona non grata* wurde und wegen Filmverbots zweimal gezwungen war, das Land zu verlassen. Die filmhistorische Einordnung einer «Nouvelle Vague Polonaise», also jener Filme der 1960er- und der ersten Hälfte der 1970er-Jahre, die den Forderungen der Nouvelle Vague an das Kino entsprechend, eigene Poetiken abseits des Mainstream-Kinos zu avantgardistischen Handschriften verdichteten, steht folglich immer noch aus. Der vorliegende Band stellt den ersten Versuch dar, diesen Defizit zumindest ansatzweise zu beheben und eine weiterführende Diskussion zum Thema anzustoßen.

Global Film Studies, Global Sixties

Um gegenwärtig Filmgeschichte zu schreiben, ist es beinahe notwendig, über die Errungenschaften der New Film History hinaus eine globale Perspektive zu entwickeln. So ist zu berücksichtigen, dass die audiovisuelle Kultur aus einer Sammlung dynamischer, nicht nur medialer Prozesse entsteht, die sich nur schwer miteinander verbinden lassen. Diese Grundannahme legt nahe, bei der Beschäftigung mit dem gewählten Thema unterschiedliche Disziplinen und transkulturelle Blickwinkel in einem interdiskursiven Feld miteinander zu verschränken. Ging man bis in die 1990er-Jahre in Ausrichtung auf die nationalen Kinematografien noch davon aus, dass verschiedene Filmgeschichten parallel zueinander ablaufen («*cinema histories*»), denkt man gegenwärtig die verschiedenen Geschichten

zusammen, d. h. der Film wird als Medium wahrgenommen, das in seiner Realisierung Teil eines globalen Marktes ist. Film in diesem globalen Kontext zu betrachten, bildet die Grundlage der Global Film Studies. Aus der historischen Perspektive der Global Sixties¹ und der entstehenden Jugendkultur wird im Buch daher der gesellschaftliche bzw. soziokulturelle Hintergrund für die Herausbildung der polnischen Neuen Welle (Małgorzata Fidelis) nachgezeichnet und um die Untersuchung der popkulturellen Einflüsse auf das osteuropäische Kino (David Crowley) erweitert. Bearbeitet werden sowohl ihre Gender-Topoi (Elżbieta Ostrowska) als auch sensualistische Aspekte (Ewa Mazierska), und zwar anhand einer Analyse der Filmsprache der Körper, der Gestik und der Haptik. Einige Texte (Andrzej Gwóźdź) beschäftigen sich, auch im internationalen Vergleich (Tadeusz Lubelski), mit den potenziellen Phasen bzw. ästhetischen Merkmalen der Neuen Welle in Polen und mit methodologischen Fragen ihrer Periodisierung. Andere Texte entfalten Panoramen ost-/westeuropäischer Verflechtungen und Referenzräume (Margarete Wach), eines ästhetischen Transfers zwischen Nouvelle Vague bzw. «Nouveau cinéma»² und Jerzy Skolimowski (Joachim Paech) oder der Neuen Wellen im Kino Osteuropas (Ralf Schenk), die als ein weitgesteckter Referenzrahmen begriffen werden. Zeitgeist-Phänomene jenseits der Grenzen und Tabus stehen im Mittelpunkt des Interesses in Studien zu Bildern des Grausamen (Marcus Stiglegger) und einer phantasmatischen Kritik in Werken der Post-Neuen-Welle (Kuba Mikurda). Neben Kultfilmen und der in ihnen herrschenden «Sprachverwirrung» (Iwona Kurz) werden auch die avantgardistische Bildersprache und ihre Kontexte (Schamma Schahadat) sowie die essayistischen Narrative (Margarete Wach) behandelt. Ein Aufsatz rekonstruiert schließlich mit den Filmscores des Jazz-Musikers Krzysztof Komeda (Matthias Hornschuh) den Soundtrack der polnischen «Neuen Welle».

Vor dem Hintergrund der Global Film Studies stellt sich natürlich auch die Frage, inwieweit das Adjektiv «polnisch» den Forschungsgegenstand bestimmt. Sowohl Regisseure der Neuen Welle als auch der Post-Neuen-Welle, um diesen Begriff als

1 Vgl. die ausführlichen Erläuterungen zu dem Begriff von Małgorzata Fidelis in ihrem Text, S. 10–12 und in den Anm. 25 und 26.

2 Vgl. Begriffsklärung im Text von Joachim Paech in diesem Band.

Hilfskonstruktion zu benutzen, haben in der betreffenden Periode Filme im Westen gedreht, Roman Polański in Frankreich und Großbritannien, Jerzy Skolimowski in Belgien (und der Tschechoslowakei) oder Andrzej Żuławski in Frankreich. Dabei war ein Teil von ihnen im Exil, wie Polański, später Skolimowski, zeitweise auch Żuławski. Andere, wie etwa Wajda und Skolimowski, haben Filme in Koproduktion im Ausland gedreht. Sie alle leisteten einen Beitrag zum polnischen Film, konnten in ihren ausländischen Produktionen ästhetisch ungewöhnliche, manchmal grenzüberschreitende Werke realisieren, wie es ihnen in der Volksrepublik Polen nicht möglich gewesen wäre, so dass auch diese zu einer Geschichte des polnischen Films gehören.

Eine zusätzliche Komponente, aber auch visuell-diskursive Vorlage ergeben in dem vorliegenden Buch die Bilder: Standfotos, Screenshots und Filmsequenzen-Stills sowie polnische und ausländische Filmplakate, ergänzt um einige LP-Cover und Abbildungen von Jazz- und Live Style-Zeitschriften. Sie stellen eine visuelle Referenzebene her, die die Argumentation im Buch stützt und die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf wichtige Elemente der Bildgestaltung und der Filmsprache lenkt sowie Anschauungsmaterial zu den zum Teil weniger bekannten Filmen liefert. Den Plakaten ist eine eigene Farbstrecke gewidmet, die sowohl Filmplakate der «Polnischen Plakatschule» (Jan Lenica, Wojciech Fangor, Eryk Lipiński, Marek Freudenreich, Franciszek Starowieyski, Andrzej Pakowski, Wiesław Wałkulis, Jerzy Czerniawski u. a.) als auch ausländische Verleihplakate enthält, die von Skandinavien über West-/Osteuropa, Südamerika bis nach Japan reichen. Sie ergänzen die Perspektivierung des polnischen Films als Teil eines globalen Marktes. Eine eigene Kategorie bilden Plakate zu ausländischen Filmen, in deren Kontext die polnische Neue Welle in einigen Texten betrachtet wird, wie die BRD-Verleihplakate zu WR: MYSTERIEN DES ORGANISMUS von Dušan Makavejev oder Alexander Kluges DIE ARTISTEN IN DER ZIRKUSKUPPEL: RATLOS sowie der slowakisch-polnischen Koproduktion DIALOG 20–40–60. Einige Plakate dienen in den Texten schließlich als filmkulturelle Zeugnisse (u. a. zu Kurt Maetzig's KANINCHEN BIN ICH) oder

als Reverenz an die tschechoslowakische Neue Welle mit Plakaten aus dem Národní filmový archiv NFA (Nationales Filmarchiv) in Prag zu Věra Chytilová's O NĚČEM JINÉM (VON ETWAS ANDEREM), KAŽDÝ DEN ODVAHU (MUT FÜR DEN ALLTAG) von Antonín Masa / Evald Schorm, Miloš Forman's HOŘÍ, MÁ PANENKO (DER FEUERWEHRBALL) und VALERIE von Jaromil Jireš.

Modus Operandi

Einige Erklärungen zu Beginn dürften für die Lektüre vom Nutzen sein. Bis auf den Text von Andrzej Gwoźdź, zu dem die Übersetzung von Bernhard Hartmann stammt, hat alle in Polnisch verfassten Texte inklusive der polnischen Zitate Christian Nastal ins Deutsche übertragen, den englischen Text von David Crowley und die darin enthaltenen Zitate Irina Bondas. In den deutschen Texten wurden alle fremdsprachigen Zitate, sofern nicht anders angegeben, von den Autoren selbst übersetzt. Auf die Angabe der Originalzitate haben wir verzichtet. Diese Vorgehensweise sollte den Umfang der Fußnoten straffen und deren Übersichtlichkeit wahren helfen, um die Lektüre zu erleichtern. Aus demselben Grund haben wir bei den Quellennachweisen darauf verzichtet, die polnischen Buch- und Aufsatztitel zu übersetzen.

Eine kurze Anmerkung zur gewählten Schreibweise im Buch: Eingebürgerte Städtenamen wie Warschau, Krakau oder Danzig werden in der deutschen Schreibweise aufgeführt, hingegen die Erscheinungsorte in den Quellenangaben im Original belassen. Bei mit einer deutschen Schreibweise eingebürgerten Namen (wie zum Beispiel «Chruschtschow» oder «Tschechow») haben wir diese so stehen lassen, sonst die englisch etablierte Schreibweise (zum Beispiel «Makavejev») einfachheitshalber übernommen.

In jedem Beitrag werden einmalig die jeweiligen Originaltitel der Filme gemeinsam mit dem deutschen Titel (lexikalisch eingebürgerter Titel bzw. unsere Übersetzung der Originaltitel) genannt, bei Folgenennungen nur noch die deutschen Filmtitel. Auf diese Weise bleibt die Titelgebung der Filme auch im Fall einer selektiven Lektüre der Einzelbeiträge nachvollziehbar. Da in der Zeit 1945–89 polnische Filme in der BRD

so gut wie gar nicht verliehen wurden, sind die meisten westdeutschen Titel polnischer Filme Fernsehtitel, die von TV-Redaktionen gesetzt wurden, als die Filme in der ARD oder im ZDF Premiere hatten. Manche sind auch Filmfestival-Titel. In der DDR wurden durchaus polnische Filme verliehen, sofern sie politisch unverfänglich waren, was zur Konsequenz hat, dass die deutschen Titel zwischen BRD- und DDR-Erbe divergieren. Um die daraus potenziell resultierende Verwirrung möglichst gering zu halten, haben wir uns entschlossen, nur auf die westdeutschen Titel zurückzugreifen und die restlichen Originaltitel zu übersetzen. Doppelte Jahresangaben bei Filmtiteln (z. B. HÄNDE HOCH!, 1967/1981; DER TEUFEL 1972/1988) verweisen auf das Produktions- und Premierenjahr, sofern diese nicht auf dasselbe Jahr fielen. Bei Filmen, die aus Zensurgründen nicht ausgewertet wurden, können mehrere Jahre zwischen Produktion und Premiere liegen. Einige der Produktionsländer wie die Tschechoslowakei, die DDR (und somit auch die BRD) oder die Sowjetunion werden aufgrund ihrer besonderen Staatsform und der Entstehungszeit der untersuchten Filme mit den Staatskürzeln ČSSR, DDR oder SU angegeben. Dadurch soll nicht zuletzt auf die besonderen Produktionszusammenhänge der Filme hingewiesen werden.

Bei dem verwendeten Bildmaterial handelt es sich um unterschiedliche Formate aus diversen Quellen: Standfotos des staatlichen Filmverleihs und Weltvertriebs Film Polski aus Presse- und Museenarchiven in der BRD, Standfotos der Filmoteka Narodowa in Warschau (Nationale Kinemathek) und des Muzeum Kinematografii in Łódź (Filmmuseum Lodz), Standfotos aus den Beständen des Deutschen Filminstituts – DIF e.V. in Frankfurt/M., Archivmaterial der Nationalen Filmhochschule in Łódź sowie Screenshots, die im Bezug zu den jeweiligen Textstellen im Buch die darin beschriebenen ästhetischen Verfahren bzw. Besonderheiten der polnischen Neuen Welle als Bildzitate hervorheben. Hinzu kommen zeithistorische Fotos aus den Beständen des Narodowe Archiwum Cyfrowe (Nationales Digitales Archiv) und des Ośrodek KARTA (Stiftung Zentrum KARTA) in Warschau. In der Farbstrecke I konnten nur Aufnahmen aus jenen Werken in Betracht gezogen werden,

die in Farbe gedreht wurden, ohne dadurch in den meisten Fällen besondere Präferenzen setzen zu wollen. Eine weitere Gruppe von Bildern ist denjenigen Filmen entliehen und gewidmet, die von den Autoren in den Texten ausgiebig im Kontext der Neuen Welle (z. B. ALLES ZU VERKAUFEN, LEIBESKONTROLLE, HYDRORÄTSEL) besprochen werden. Diese «Politik der Bilder» hängt natürlich damit zusammen, dass Schwarzweiß-Filme die Filmproduktion in den 1960er-Jahren noch größtenteils dominierten. Die folgenden Farbbildungen zum Soundtrack der Neuen Welle betreffen die Titelseiten der Musikfachzeitschrift *Jazz Forum*, deren Ausgaben dem ersten Jazzfestival in Sopot 1956 und Krzysztof Komeda gewidmet waren, sowie Covers der LPs mit Komedas Jazz-Formationen und seinen Filmscores. Es folgen Covers und Ausschnitte aus Zeitschriften für Jugendliche und Live Style Magazinen, die seit Ende der 1950er-Jahre der entstehenden Jugend- und Pop-Kultur zollten. In der Farbstrecke II werden sowohl künstlerische Plakate des staatlichen Weltvertriebs Film Polski als auch westliche Werbeplakate der internationalen Filmverleiher berücksichtigt. Sie stammen vorwiegend aus den Beständen der Filmoteka Narodowa in Warschau sowie des Muzeum Kinematografii in Łódź, des Deutschen Filminstituts DIF e.V. in Frankfurt/M. und des Slovenský filmový ústav (Slowakisches Filminstitut) in Bratislava und sollen die weltweite Auswertung und Rezeption der Filme der polnischen Neuen Welle dokumentieren.

An dieser Stelle möchte ich mich im Namen des Deutschen Filminstituts und des goEast Filmfestivals bei der Deutsch-Polnischen Wissenschaftsstiftung für die großzügige Finanzierung und die geduldige Projektbetreuung bedanken sowie bei Konrad Klejsa von der Universität Łódź / Filmhochschule Łódź und Schamma Schahadat von der Universität Tübingen, die Kooperationspartner im Rahmen dieses Filmforschungsprojekts waren. Des weiteren gilt ein herzlicher Dank Andrzej Gwózdź (Universität Katowice) und Tadeusz Lubelski (Universität Krakau), die die polnische Edition der Publikation mit auf den Weg bringen werden. Ein großer Dank gilt auch unseren weiteren Projektpartnern: dem Polnischen Institut Düsseldorf und seiner Filmreferen-

tin Lidia Jansen für die Teilfinanzierung der Übersetzungskosten; der Nationalen Kinemathek in Warschau (Filmoteka Narodowa), die uns im Rahmen einer Kooperation Standfotos für den Festivalkatalog und für das Buch sowie polnische und ausländische Verleiher-Plakate zur Verfügung gestellt hat; dem Filmmuseum und der Nationalen Filmhochschule in Łódź für ihr Archivmaterial sowie den Filmstudios KADR, TOR und ZEBRA in Warschau, der DEFA-Stiftung, den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen sowie Alexander Kluge und der dctp für die Erlaubnis zum Abdruck ihres Bildmaterials.

Als Herausgeberin im inhaltlichen Sinne möchte ich mich insbesondere bedanken bei Gaby Babić, Leiterin des goEast Filmfestivals, die das Buch-Projekt über alle Etappen

seiner Entwicklung tatkräftig unterstützt und sein zweites Lektorat übernommen hat. Mein Dank geht auch an Claudia Dillmann, Direktorin des Deutschen Filminstituts in Frankfurt/M., die das Projekt institutionell überhaupt erst ermöglicht hat und ihm mit dem Deutschen Filminstitut als institutionellem Herausgeber eine Plattform bot. Danken möchte ich auch all jenen, die fachlich und redaktionell an der Publikation beteiligt waren: allen Autorinnen und Autoren und den Übersetzern Christian Nastal und Irina Bondas. Ein besonderer Dank gebührt auch Markus Reuter für die Programmkoordination des Symposiums, die organisatorische Unterstützung der Publikation und die Klärung der Lizenzfragen.

Köln im September 2015, Margarete Wach