

Danijel Katic

Politische und gesellschaftliche Reflexion im polnischen Film 1960-1981

Analyse der Filme "Das Messer im Wasser" von Polanski,
"Diabel" von Zulawski und "Der Filmamateur" von
Kieslowski

Masterarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2019 GRIN Verlag
ISBN: 9783346060525

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/507523>

Danijel Katic

Politische und gesellschaftliche Reflexion im polnischen Film 1960-1981

Analyse der Filme "Das Messer im Wasser" von Polanski, "Diabel" von Zulawski und "Der Filmamateur" von Kieslowski

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Masterarbeit

**POLITISCHE UND GESELLSCHAFTLICHE
REFLEXION IM POLNISCHEN FILM 1960-1981**

Danijel Katić

Theater- und Medienwissenschaften
(Visualität und Bildkulturen)

Institut für Theater- und Medienwissenschaften
FAU Erlangen-Nürnberg

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	2
2 Ein theoretisch-historischer Einblick	7
2.1 Der „sozialistische Realismus“ – Ein Einblick in Entstehung und Ästhetik.....	7
2.2 Der Film im Kontext einer politischen und gesellschaftlichen Reflexion.....	12
3 Eine historische Einführung	17
3.1 Die ersten Jahre der polnischen Volksdemokratie 1944-1957	17
3.2 Der polnische Film nach 1945.....	21
4 Politische und gesellschaftliche Reflexion im polnischen Film	26
4.1 Die Jahre 1958-1967.....	26
4.1.1 Eine neue Hoffnung: Die polnische Regierung unter Gomulka	26
4.1.2 „Die Polnische Filmschule“ und die „Neue Polnische Welle“.....	30
4.1.3 Analyse: DAS MESSER IM WASSER (1962) von Roman Polanski.....	34
4.2 Die Jahre 1968-1975.....	46
4.2.1 Das Ende von Gomulka und die Phase der „kleinen Stabilisierung“.....	46
4.2.2 „Kino der Jungen Kultur“, „Drittes Polnische Kino“ und die Flucht in Parabeln.....	49
4.2.3 Analyse: DIABEL (1972) von Andrzej Żuławski.....	53
4.3 Die Jahre 1976-1981.....	63
4.3.1 Das Ende von Gierek und „Solidarność“	63
4.3.2 Das „Kino der moralischen Unruhe“.....	68
4.3.3 Analyse: DER FILMANATEUR (1979) von Krzysztof Kiesłowski.....	72
5 Résumé und Ausblick	83
6 Anhang	I
Literaturverzeichnis.....	I
Filmverzeichnis.....	IX
Abbildungsverzeichnis.....	XII

1. Einleitung

Im direkten europäischen Vergleich scheint der polnische Film auf Ebene einer filmwissenschaftlichen bzw. filmhistorischen Betrachtung recht schwach erforscht. Dies ist besonders in Anbetracht bedeutender historischer Filmschriften auffällig, da diese sich fast ausschließlich auf den italienischen, französischen und stellenweise deutschen Film beziehen.¹ Durchaus seien die Betrachtungen des polnischen Filmhistorikers und Filmwissenschaftlers Jerzy Toeplitz nicht untergraben. Dennoch stellen diese eine der wenigen Ausnahmen dar². In Anbetracht dieser Sachlage kann gesagt werden, dass der mittel- und osteuropäische Film eine Art *terra incognita* der frühen Filmwissenschaft bzw. Filmgeschichte darstellt. Dies gilt somit nicht nur für den polnischen Film, sondern u. a. auch für den tschechoslowakischen, jugoslawischen, bulgarischen und ungarischen Film. Betroffen sind Filme aus sozialistisch geprägten Staaten, welche nach dem Zweiten Weltkrieg im Zuge des Warschauer Paktes oder aufgrund einer politischen Verbundenheit dem sowjetischen bzw. Sozialistischen Einfluss unterstanden³. Durchaus war dies mit der Geschlossenheit bzw. Autonomie der Systeme zu begründen, da diese Länder nur bedingt am filmischen Import bzw. Export beteiligt waren. So stagnierte der Export regelrecht, da der internationale Markt nicht an sozialistischen Produktionen interessiert war und der Export von formal wie narrativ relevanten Werken – zumeist wegen nonkonformer Inhalte – unterbunden wurde. Dennoch erscheint es umso erfreulicher, dass sich die filmwissenschaftliche Betrachtung dieser bis dato stiefmütterlich behandelten Länder bzw. Werke in den letzten Jahrzehnten gewandelt hat. Ebenso positiv scheint es, dass an dieser Stelle auf diverse Publikationen im deutschsprachigen Raum verwiesen werden kann. Den polnischen Film betreffend sind die Veröffentlichungen von Margarete Wach zu nennen, welche sich dem Feld des polnischen Films anhand analytischer und filmhistorischer Ansätze gewidmet hat. Abseits des Sammelbandes *Der Polnische Film – von seinen Anfängen bis zur Gegenwart*, welchen

¹ Zu den Klassikern der Filmtheorie bzw. Filmgeschichte werden u. a. *Das Bewegungs-Bild. Kino 1* und *Das Zeit-Bild. Kino 2* von Gilles Deleuze, *Was ist Film?* von André Bazin, *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films* und *Der Geist des Films* von Béla Balázs ebenso wie *Theorie des Films: Die Errettung der äußeren Wirklichkeit* von Siegfried Kracauer gezählt.

² Toeplitz untersuchte in seiner Reihe zur Geschichte des Films in fünf Bänden die Filmgeschichte zwischen 1895 und 1953, wobei er sich bereits zu einem frühen Zeitpunkt der Filmgeschichte, auch dem polnischen, tschechoslowakischen sowie dem spanischen und portugiesischen Film, widmete. Für eine Auflistung der einzelnen Werke sei auf das Literaturverzeichnis dieser Arbeit verwiesen.

³ Jugoslawien muss in dieser Aufzählung eine gewisse Autonomie zugeschrieben werden, da Tito einen eigenständigen Sozialismus betrieb (*Titoismus*) und es des Weiteren im Jahre 1948 zu einem Bruch zwischen Tito und Stalin bzw. der Sowjetunion kam. Für eine fundierte Betrachtung des jugoslawischen Sozialismus siehe Ihlau/Vukic (1973).

Wach in Zusammenarbeit mit Konrad Klejsa und Schamma Schahadat veröffentlichte und in welchem ein weitreichender historischer Überblick über die polnische Filmgeschichte von 1895 bis 2010 gegeben wird, sei des Weiteren auf ihre Dissertation *Krzysztof Kieślowski: Kino der moralischen Unruhe*, die Monographie *Krzysztof Kieślowski: Zufall und Notwendigkeit* und *Nouvelle Vague Polonaise?: Auf der Suche nach einem flüchtigen Phänomen der Filmgeschichte* verwiesen. Ersteres befasst sich ausführlich mit dem Filmen Krzysztof Kieślowski, welche einer fundierten Analyse unterzogen werden, während letztgenanntes eine histographische Betrachtung und Ausdifferenzierung der „Polnischen Neuen Welle“ vollzieht. Diese Publikationen stellen einen bedeutenden Beitrag zur wissenschaftlichen Betrachtung des polnischen Films und der polnischen Filmgeschichte dar. Jedoch scheint der Fokus dieser Werke, besonders der zuletzt genannten, durch die primäre Betrachtung nach dem Prinzip einer *politique des auteurs* bestimmte kontextuelle Relationen zur polnischen Gesellschaft und Nationalgeschichte zu untergraben. Eine separierte Betrachtung der filmischen Werke von Kieślowski und des „Kinos der moralischen Unruhe“ kann ebenso wenig wie eine theoretische Ausdifferenzierung der „Polnischen Neuen Welle“ einen umfassenden, nationalen, kulturgeschichtlichen Zugang zur polnischen Filmgeschichte ermöglichen. Durchaus wird dieser Ansatz im zuvor erwähnten Sammelband von Klejsa und Schahadat angestrebt. Jedoch agiert dieser, aufgrund seines Umfangs, vielmehr wie eine filmhistorische Retrospektive auf den polnischen Film, und kann somit nur bedingt eine politische bzw. gesellschaftliche Kontextualisierung der polnischen Filmgeschichte vollziehen. Zugleich sei erwähnt, dass – ebenfalls dem Umfang geschuldet – eine ausführliche und differenzierte Betrachtung einzelner Werke ausbleibt. Wiederum recht differenziert erscheint die Darstellung in der Veröffentlichung *Klassiker des polnischen Films*, welche im Zuge der Reihe *Klassiker des osteuropäischen Films* im Schüren Verlag erschienen ist⁴. In diesem Band widmen sich die Herausgeber Christian Kampkötter, Peter Klimczak und Christer Petersen einzelnen Werken der polnischen Filmgeschichte. So werden diverse Filme, beginnend mit *DIE LETZTE ETAPPE* (*OSTATNI ETAP*, 1948) von Wanda Jakubowska und mit *DER TAG EINES SPINNERS* (*DZIE' 'WIRA*, 2002) von Marek Koterski endend, einer mehr oder weniger ausführlichen Analyse unterzogen. Doch auch dieses Werk dient vielmehr einer Einführung in den polnischen Film, da eine fundiert kulturgeschichtliche Einbindung auch in diesem Fall ausbleibt. In internationalen Publikationen – an dieser Stelle sei auf die

⁴ Weitere Ausgaben dieser Reihe sind: *Klassiker des tschechischen und slowakischen Films* und *Klassiker des ungarischen Films*.

Veröffentlichung *Polish National Cinema* von Marek Haltof verwiesen – erfolgt eine ähnliche schematische Ausgrenzung. Einen wiederum interessanten und innovativen Ansatz eröffnen Ewa Mazierska und Michael Goddard in *Polish Cinema in a Transnational Context*, indem sie den polnischen Film im Kontext einer inter- bzw. transnationalen Betrachtung untersuchen⁵. Doch auch diese Forschungsperspektive scheint eine nationalhistorische Einbindung nur bedingt einzubeziehen, da der Fokus ebenfalls abseits von solch einer Einbettung erfolgt. Wie die angeführten Publikationen zeigen, wird dem polnischen Film bzw. der polnischen Filmgeschichte durchaus Beachtung geschenkt. Jedoch scheint es so, als würden all diese Ansätze den gesellschaftlichen Kontext nur partiell einbinden oder gar vollständig außer Acht lassen. Diese Filme abseits von einer geschichtlichen und politischen Ebene zu betrachten muss somit als unzureichend eingeschätzt werden, da so keine fundierte Darstellung der Werke bzw. der polnischen Filmgeschichte erfolgen kann.

Die Fokussierung auf vereinzelte filmische Werke und Strömungen stellt nur einen filmischen Abriss dar, wodurch eine geschichtliche und gesellschaftliche Einbettung und Entwicklung nicht aufgezeigt werden kann. Die Betrachtung von einzelnen Werken, Autoren und Strömungen blendet gleichsam der Darstellung eines retrospektiven Querschnitts bedeutende gesellschaftliche und politische Entwicklungen aus. So schreibt auch Lorenz Engell:

„Das konkrete Erscheinungsbild der einzelnen Filme ist demnach durch die historische Beziehung bestimmt, in die sie eingelagert sind, etwas die Beziehung zu anderen Filmen oder die Beziehung zu Gegebenheiten gesellschaftlicher, technischer oder politischer Natur, die sie natürlich ihrerseits weiter in derlei Beziehung auffächern usw.“ (Engell 1994, S. 11).

Es scheint daher wichtig, die bis dato vollzogene Fokussierung auf den polnischen Film und die polnische Filmgeschichte durch eine kontextuelle Ergänzung zu erweitern, indem die vorherrschenden gesellschaftlichen Umstände genauer beleuchtet werden.

Diese sind besonders in den sozialistischen Staaten als relevant anzusehen, da das System einen großen ideologischen wie formalen Einfluss auf die Kunstproduktion ausgeübt hat. Angesichts der zuvor erläuterten Sachlage zum polnischen Film bzw. zur polnischen Filmgeschichte, sei der Fokus dieser Arbeit somit auf eine analytisch-historische Betrachtung gelegt, bei welcher der polnische Film in ein fundiert gesellschaftspolitisches Feld

⁵ In diesem Werk wird auf die Rezeption im Ausland, ausländische Co-Produktionen und das Schaffen emigrierter Filmemacher/-innen wie u. a. Polański verwiesen. Siehe Mazierska/Goddard (2014).

eingebunden wird.

Diese Darstellung dient somit nicht alleinig einer retrospektiven Betrachtung der nationalen Filmgeschichte, sondern sie überführt sie in ein historisches und politisches Gewand, wodurch zugleich die Entstehungsgeschichte national-filmischer Tendenzen und die politische Intention der Werke zum Vorschein kommt.

Des Weiteren geht es hierbei nicht um die Skizzierung eines nationalen Filmguts, sondern vielmehr darum, den Film als oppositionelles und reflexives Instrument gesellschaftlicher und politischer Umstände zu greifen. Das Interesse für diesen Ansatz resultiert aus dem historischen Schicksal Polens, welches nach dem Zweiten Weltkrieg der sowjetischen Führung unterworfen und bis 1991 als sozialistischer Staat geführt wurde. Indem filmische Werke, welche nicht dem doktrinären Einfluss der Regierung unterstanden bzw. sich diesem verwehrt haben, anhand ihrer politischen und gesellschaftlichen Reflexion analysiert werden, wird zugleich der soziale und politische Missstand der polnischen Nationalgeschichte aufgezeigt.

Es geht daher darum, das filmische Medium als Projektionsfläche einer gesellschaftlichen Tragik zu begreifen, in welchem, bedingt durch liberale Produktionsstrukturen, die Realität des sozialistischen Alltags in Polen thematisiert werden konnte. Dabei sei erwähnt, dass es in den Filmen nicht alleinig um eine realitätsnahe Darstellung der sozialen Umstände gehen wird, sondern dass ebenso parabelähnliche und subversive Gestaltungen bei der Zusammenstellung des analysierten Korpus eine Beachtung gefunden haben. Die Intention der vorliegenden Arbeit ist daher, den polnischen Film als Reflexion gesellschaftlicher und politischer Umstände zu greifen, um somit aufzuzeigen, dass der Film einen bedeutenden Beitrag zur kulturellen Opposition im sozialistischen Polen darstellt.

Darüber hinaus führt die vorliegende Arbeit einen Subtext mit sich, welcher sich abseits von nationalen Grenzen etabliert: Indem der Film anhand medialer Eigenschaften, wie u. a. der Konservierung, zu einer nationalhistorischen und gesellschaftlichen Aufarbeitung beiträgt, avanciert er zu einem bedeutenden Gut einer weitreichenden kulturell-historischen Reflexion.

Der Aufbau der vorliegenden Arbeit wird mit theoretischen Grundlagen eröffnet, wobei es hierbei nicht um die Konzeption eines theoretischen Korpus gehen soll, welcher auf die konkreten Analysen transferiert wird. Vielmehr geht es in diesem Abschnitt um essenzielle Ansätze, welche die weiterführende historische wie analytische Darstellung fundieren bzw. legitimieren. Diese Arbeit strebt somit an, einen Einblick in historische wie theoretische