

Ewa Mazierska: Jerzy Skolimowski. The Cinema of a Nonconformist

Oxford et al.: Berghahn Film 2010, 212 S., ISBN 978-1-84545-677-1, \$ 80,–

„Außenseiter, Nichtangepasster, ein Mann der Zwischenräume“ – mit diesen Stichworten erfasst die Autorin, eine renommierte Filmhistorikerin und Kennerin des polnischen Nachkriegsfilms, die Persönlichkeit eines Filmregisseurs, der in Insiderkreisen hohe Anerkennung fand, es jedoch nicht wie seine Kollegen Andrzej Wajda oder Krzysztof Kieslowski zu Weltruhm brachte. Seine Filme seien elitär und schwer verständlich, sie oszillierten zwischen *mainstream* und Avantgarde, ihr nationales Kolorit sei schwer zu definieren. Skolimowski, 1938 geboren, drehte in den frühen 1960er Jahren neben einigen Kurzfilmen vier Schwarz-Weiß-Spielfilme *Rysopis* (Identification Marks: None, 1964); *Walkower* (Wallover, 1965); *Bariera* (Barrier, 1966); *Ręce do góry* (Hands up, 1966, Premiere 1985). Sie reflektieren einerseits die triste Periode der so genannten kleinen Stabilisierung in Polen, andererseits greifen sie das vor allem in Westeuropa unter der ersten Nach-

kriegsgeneration aufkommende Gefühl des Nicht-Erwachsen-Werden-Wollens auf, wie es zeitgenössische Spielfilme von Jean-Luc Godard (*A bout de souffle*, 1960 und *Pierrot le Fou*, 1965) wiedergeben. In dieses vergleichende Spektrum ordnet Mazierska auch einige markante tschechische Spielfilme wie *Černý Petr* (Schwarzer Peter, 1964) von Miloš Forman und *Návrat zdacného syna* (Return of the Prodigal Son, 1966) von Evald Schorm ein. Sie tragen die Merkmale der *nouvelle vague* in Ostmitteleuropa und äußern Kritik an der poststalinistischen Herrschaftsform. Ein besonderes Merkmal der vier Spielfilme, die Skolimowski in Polen drehte, war der intensive autobiografische Diskurs in den Filmhandlungen, in denen der Regisseur auch als Schauspieler agierte. Sein letzter in Polen gedrehter Spielfilm (*Hands up*), der wegen einer symbolischen Verunglimpfung eines Stalin-Porträts erst nach 1989 in die polnischen Kinos kam, bildete den Anlass für Skolimowskis Emigration. Als Regisseur von zehn weiteren Spielfilmen, die er mit unterschiedlichen Produzenten in Westeuropa realisierte, als Produzent von zwei Spielfilmen, die er nach 1989 mit unterschiedlicher Fortune umsetzte, sowie als Schauspieler, der in seinen Spielfilmen im Exil an der Seite berühmter Kolleginnen (wie Gina Lollobrigida, Claudia Cardinale, Nastassia Kinski) eine Rolle übernahm, gehörte er zu den erfolgreichsten emigrierten polnischen Regisseuren. Umso erstaunlicher erweist sich die Feststellung von Mazierska, dass 2005, rund fünfzehn Jahre nach der Rückkehr von Skolimowski in sein Geburtsland, „he was an almost forgotten figure. His name was still recognised in his native Poland and was not entirely alien to hard-core Western cinephiles, but it was difficult to find anyone who actually watched and remembered his films.“ (S.171)

In welcher Weise gelingt es der an der University of Central Lancashire lehrenden Filmwissenschaftlerin, die durch eine Reihe erfolgreicher Abhandlungen (*Roman Polanski: The Cinema of a Cultural Traveller*, 2007; *Polish Postcommunist Cinema. From Pavement Level*, 2007; *Women in Polish Cinema*, mit Elzbieta Ostrowska, 2006) die polnischen Filmproduktionen in der englischsprachigen Fachliteratur bekannt machte, auch den ‚unbekannten‘ Skolimowski wieder ins Rampenlicht der internationalen Filmgeschichte zu holen? Ihr in fünf Kapitel gegliedertes, mit 29 Schwarz-Weiß-Fotografien ausgestattetes Filmbuch entwirft die Persönlichkeit des Regisseurs und Schauspielers aus der Perspektive eines Außenseiters der europäischen Filmgeschichte. Er habe jenseits ideologischer Festlegungen und mit einem hohen Anspruch auf die Umsetzung von Drehbüchern, Filmprojekte umgesetzt, in denen Sujets zwischen Realismus und Surrealismus angesiedelt wären. Besonders seine auf literarischen Vorlagen beruhenden Filmstoffe (wie Siegfried Lenz' *Lightship* [dt. *Das Feuerschiff*] 1960 oder Witold Gombrowicz' *Ferdynand*, 1938) erwiesen sich nach Ansicht von Mazierska stark beeinflusst von anderen literarischen Texten. Ein Umstand, der die Filmkritik immer wieder irritiert habe und auch partiell zur künstlerischen Abwertung seiner Spielfilme führte. Umso spannender für die Filmforschung dürfte aus diesem Grund sein, dass Skolimowski, vor seiner Filmkarriere, in den 1950er Jahren eine

Reihe von ausdrucksstarken lyrischen Texten in Polen publiziert hatte, deren Aussagen auch fünfzig Jahre danach von hoher Relevanz sind. Diese Subtexte bilden gemeinsam mit zahlreichen Verweisen auf die Werke bedeutender emigrierter europäischer Autoren (Joseph Conrad, Witold Gombrowicz, Vladimir Nabokov) das analytische Material für die Umsetzung der Filmskripts. Außerdem untersucht Mazierska die Rolle der Filmmusik in den Spielfilmen von Skolimowski. Seine in Polen gedrehten Filme sind sehr stark von der Jazz-Musik beeinflusst. In den 1970er/80er Jahren bevorzugte er elektronische Musik, die renommierte Komponisten (Stanley Myers, Riz Ortolani) für seine Produktionen schufen.

Mit der ersten Monografie zu Jerzy Skolimowskis filmischen, schauspielerischen und lyrischen Werken gelingt es Ewa Mazierska, einen bedeutenden polnischen Regisseur im europäischen Kontext so in Szene zu setzen, dass die originelle Handschrift des Künstlers und seine ästhetische Widerstandskraft gegenüber ideologischer Fremdbestimmung überzeugend dargestellt sind. Seine vielseitigen Begabungen bilden auch in der Biografie markante Orientierungsfelder, auf denen der Leser die einzigartige Bedeutung von Skolimowski in der polnischen und globalen Filmlandschaft ablesen kann. Umso bedauerlicher ist die Tatsache, dass der Spielfilmregisseur im Polen nach dem politischen Umbruch von 1989 ein wenig in Vergessenheit geraten ist, aus der ihn diese lesenswerte Monografie holen wird.

Wolfgang Schlott (Bremen)