

**Andrzej Gwóźdź (Hg.): Filmtheorie in Polen. Eine Anthologie**  
Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Peter Lang 1992, 270 S., DM  
77,-

Daß Polen zu den bedeutenden Filmländern der Welt gehört, hängt sicher auch mit dem geistigen Umfeld zusammen. Seit langem geschieht

dort eine theoretische Reflexion der Medienkultur, die hohen Ansprüchen genügt und somit entsprechende Kunstleistungen zu stimulieren vermag. Umgekehrt wurden die polnischen Filmtheoretiker immer wieder durch innovative Angebote der nationalen Produktion herausgefordert. So konnte sich die Filmtheorie in einem erstaunlichen Maße ausdifferenzieren und dem internationalen Diskurs stellen. Was die Filmemacher und Theoretiker anderer Länder anzubieten hatten, in Polen wurde es bemerkt, diskutiert, zu eigenem in Beziehung gesetzt. Zustände kamen originäre Forschungsansätze, die alles andere als provinziell sind. Leider hat das Ausland davon nur unzureichend Kenntnis genommen. Um so mehr ist es zu begrüßen, daß jetzt eine mit großer Sorgfalt und Kompetenz hergestellte Anthologie zur polnischen Filmtheorie in deutscher Sprache vorliegt, die Aufschlüsse über Aktivitäten gibt.

Alicja Helman, Inhaberin des Lehrstuhls für Film und Fernsehen an der Krakauer Universität, hat für den Sammelband eine Einführung geschrieben, die einen Aufriß der wichtigsten theoriehistorischen Fakten bietet. Mir kommt dieser Text freilich angesichts der hochinteressanten und widersprüchlichen Entwicklungen trotz seiner 12 Seiten viel zu kurz vor. Der Herausgeber Andrzej Gwóźdź strebte mit dieser Textsammlung einen Gesamtüberblick an, der von den zwanziger Jahren bis in die Gegenwart reicht. Er stellt zunächst Auszüge aus dem Klassiker der polnischen Filmtheorie vor: Karol Irzykowski's *Die X. Muse* (1924), bringt den bedeutsamen Aufsatz von Roman Ingarden "Das kinematographische Schauspiel" (1931) in Erinnerung und verdeutlicht auch durch den Abdruck des Artikels "Der Aufbau des Filmwerkes" (1935) vom Ingarden-Schüler Bolesław Lewicki, daß es in Polen bereits damals höchst originelle Überlegungen auf filmästhetischem Gebiet gab.

Hinsichtlich der Nachkriegsentwicklung stand der Herausgeber dann freilich vor dem Problem, entweder stärker den theoriegeschichtlichen Prozeß in seiner Kontinuität darzustellen oder aber den moderneren Entwürfen mehr Raum zu geben. Er hat sich deutlich für die zweite Variante entschieden. Außer Stefan Szumans psychologisch orientiertem Aufsatz über die Bildquanten filmischer Werke (1949) sowie Alexander Kumors Überlegungen zum Filmbild (1959) befassen sich die weiteren zwei Drittel des Buches mit Ideen, die im Grunde der gegenwärtigen Phase filmtheoretischen Denkens zuzurechnen sind. Die ausgewählten Artikel fühlen sich durchweg modellgestützten Verfahren verpflichtet, visieren den Forschungsgegenstand aus dem Blickwinkel von Kultur- oder Kommunikationswissenschaft an. Bemerkenswert für diese polnischen Theorieansätze der siebziger und achtziger Jahre ist, daß sie sich sehr bald von rein semiotischen Modellen trennten und zu kombinierten Ansätzen fanden. Die Entwürfe von Maryla Hopfinger zur Bedeutungsbildung (1977), von Zofia Woźnicka zum Aspekt der Reproduktion

(1983), vor allem aber der Aufsatz von Hanna Książek-Konicka über ikonische Erkennungskodes (1983) lassen den Trend zu einer psychologisch orientierten Filmuntersuchung erkennen, die auf Wissensbestände der Psychologie, Soziologie, Kulturanthropologie und anderer Nachbardisziplinen nicht verzichtet.

Es hängt sicher mit dem begrenzten Umfang des Readers zusammen, daß die Frühphase der polnischen Filmsemiotik nicht vertreten ist. Wenigstens einen der Aufsätze von Bochénska (1966), Mrulik (1966, 1970), Lewicki (1967), Jackiewicz (1970) oder Bystricka (1970) hätte ich mir gewünscht, um bewußt zu machen, wie sich der bedeutsame Prozeß der Ablösung von den enger gefaßten semiotischen Ansätzen dort vollzogen hat, während hierzulande dieser Schritt recht eigentlich noch nicht passiert ist.

Ein theoretisch sehr eleganter Aufsatz von Alicja Helman über den Bedeutungscharakter audiovisueller Interaktionen (1984) befaßt sich mit den intratextuellen Wechselbeziehungen verschiedener Subsysteme der filmischen Komposition und zeigt die Wandelbarkeit von Funktionen musikalischer, verbaler oder visueller Strukturzusammenhänge auf, was übrigens anhand anschaulich beschriebener Filmsequenzen geschieht. Der Schlußartikel des Readers zum Problem des Subjekts im medialen Diskurs, vom Herausgeber eigens für die Anthologie verfaßt, gilt dann nicht mehr der Analyse der textinternen Relationen, sondern der Untersuchung intertextueller Zusammenhänge. Durch diese beiden Beispiele für mögliche Analysestrategien in ganz verschiedenen Richtungen, nämlich innerhalb der Texte selbst und im Rahmen umfassender kultureller Beziehungen, erfährt die Anthologie eine schöne Abrundung. Insgesamt vermittelt sie einen Eindruck von der Vielfalt der Konzepte und Personalstile der filmwissenschaftlichen Forschung in Polen, um die man das Nachbarland durchaus beneiden kann. Daß die Vertreter der gegenwärtig produktivsten theoretischen Schule aus Südpolen gegenüber denen der Warschauer und Lodzener Schule überrepräsentiert sind, schafft keine Einseitigkeit der Standpunkte, sondern macht eher deutlich, wie unverwechselbar die persönlichen Profile sind. Übrigens zeigen die wissenschaftlichen Kurzbiographien der Autoren im Anhang, daß viele von ihnen Gelegenheit hatten, sich längere Zeit in den USA, Frankreich oder der BRD umzusehen, was für die Ostblockländer ja nicht selbstverständlich war. Liest man ihre Texte, wird man auf keine epigonale Wendung stoßen. Eher stützt die Anthologie die These, die Jadwiga Bochénska 1975 in ihrer umfassenden Darstellung der nationalen Theorieansätze aufstellte: Die polnische Filmliteratur hat eigene Werte hervorgebracht, und ihre Autoren beschränken sich keineswegs auf die Propagierung fremder Ideen.

Die als Separatum von *film theory. Bibliographic Information and Newsletter* (Münster 1987, S.14-17) publizierte Hinweise zur polnischen Filmtheorie haben seinerzeit auf einzelne Autoren und Titel neugierig gemacht. Auch wenn die Anthologie den angekündigten Gegenstand ziemlich eng faßt, nämlich ausschließlich als Theorie einer akademischen Disziplin, und so Schaffensprogrammatiken und Poetiken von Künstlern als gewichtige Beiträge zur Theoriebildung unberücksichtigt bleiben: Grundsätzliche Versprechungen wurden eingehalten, auf Kommendes wird hingewiesen, auf das man gespannt sein darf - etwa auf die zweibändige Geschichte der Filmsemiotik und das vierbändige Lexikon der Filmbegriffe von Alicja Helman.

Peter Wuss (Berlin)