

Wolfgang Schlott

**Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźn?:
Kamerablicke auf den Nachbarn. Filmkulturelle
Beziehungen der DDR mit der VR Polen 1945-1990**
2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.4.7974>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schlott, Wolfgang: Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźn?: Kamerablicke auf den Nachbarn. Filmkulturelle Beziehungen der DDR mit der VR Polen 1945-1990. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen / Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.4.7974>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?: Kamerablicke auf den Nachbarn. Filmkulturelle Beziehungen der DDR mit der VR Polen 1945-1990

Berlin: Bertz + Fischer 2017 (Schriftenreihe der DEFA-Stiftung), 373 S., ISBN 9783865054128, EUR 25,-

Im Geleitwort von Thomas Heimanns Untersuchung zur filmkulturellen Beziehungsgeschichte zweier staatssozialistischer Länder verweist der renommierte Filmhistoriker Ralf Schenk auf die „geringe Zahl an Koproduktionen, die zwischen der DEFA und polnischen Studios zwischen 1945 und 1990 realisiert wurden“ (S.7). Er erinnert sich an sehr viel mehr gemeinsame mediale Projekte, von denen manche auch an ideologischen und politischen Differenzen scheiterten. Diesem Widerspruch geht Heimann in der Einleitung seiner Untersuchung nach. Unter Verweis auf die statistisch belegte Anzahl von 975 Spielfilmen, die zwischen 1945 und 1995 in Polen produziert wurden, von denen 236 sich der polnisch-ostdeutschen Beziehung widmeten, überrascht zunächst der hohe Prozentsatz an Filmen, die die schwierigen nachbarlichen Problemfelder bearbeiteten. Ein zweiter Blick auf diese Statistik lenkt

die Aufmerksamkeit allerdings auf die möglichen Hintergründe des fragilen ‚freundschaftlichen‘ Verhältnisses, denn 80 Prozent dieser 236 Filme setzten sich mit der von den Nazis vollzogenen Massenvernichtung von Menschen und der systematischen Zerstörung von Infrastrukturen während des Zweiten Weltkriegs in Polen auseinander. Nur sechs Prozent der Filme befassten sich nach 1989 mit den nachbarlichen Verhältnissen zwischen beiden Ländern, darunter auch einige zur Grenzproblematik zwischen der VR Polen und der DDR bis 1989.

Im Hinblick auf dieses Missverhältnis fokussiert Heimann die grundsätzlichen Störfelder in den kulturellen Beziehungen zwischen beiden staatssozialistischen Ländern zwischen 1945 und 1989. Statt der propagierten ‚unverbrüchlichen Bruderfreundschaft‘ habe ein verdeckter kalter Krieg zwischen den ‚volksdemokratischen‘ Regimen

stattgefunden (vgl. S.12). Die Folge sei ein eklatantes Ungleichgewicht in der gegenseitigen Wahrnehmung gewesen. Wegen der weitaus größeren Anziehungskraft der polnischen Nachkriegskultur in der DDR habe es eine scharfe Kontrolle der kulturellen Ausfuhr- und Einfuhrpolitik von Seiten der DDR gegenüber Polen gegeben (vgl. S.28-34). In den folgenden drei Kapiteln analysiert der Verfasser erstens die Darstellung des Zweiten Weltkriegs und der Nachkriegszeit sowie Literaturverfilmungen, in denen es um deutsch-polnische Beziehungen geht, die in Spielfilmen der DEFA und des DDR-Fernsehens thematisiert werden. Zweitens untersucht er die schwierigen Begegnungen zwischen Pol_innen und Deutschen im Zeitraum von 1950 bis 1980, die in ihrer filmischen Umsetzung einer scharfen ideologischen Kontrolle ausgesetzt sind, sowie Begegnungen in Gegenwartsgeschichten. Und drittens analysiert er eine Auswahl DDR-polnischer Gemeinschaftsproduktionen, in denen unterschiedliche Themen, wie die Konzentrationslager der Nazis in Polen, die Friedensfahrt der Radfahrer zwischen Berlin, Warschau und Prag als Symbol der gegenseitigen Versöhnung, Weltraum-Utopien wie auch Alltagserfahrungen behandelt werden.

Besonders hervorzuheben sind die sorgfältigen Recherchen zur Entstehung der Drehbücher, zu Konflikten bei der Durchsetzung der jeweiligen Projekte, zu ideologisch begründeten Eingriffen in Sujets, zur fotografischen Abbildung wesentlicher Szenenausschnitte wie auch zur Rezeption der Filme und Fernseh-

produktionen in der zeitgenössischen Tages- und Fachpresse.

Wie unüberwindbar die Hürden für gemeinsame DDR-polnische Filmprojekte waren, belegt das Beispiel des international erfolgreichen Spielfilms *Jakob der Lügner* (1974); Heimann weist eine langjährige ‚Verhinderungstaktik‘ der DDR-Kulturbürokratie und eine Abwehrhaltung der Warschauer Behörden der gemeinsamen Verfilmung gegenüber nach. Dass es dennoch viele DDR-polnische Gemeinschaftsproduktionen gab, bezeugt eine Liste mit Filmtiteln gelungener Projekte im dritten Kapitel.

In seinem Resümee gelangt Heimann zur Erkenntnis, dass die filmische Gestaltung deutsch-polnischer Geschichte und Gegenwart „ein heikles Unterfangen“ (S.397) darstellt. Dennoch sei ihm mitunter ein Lebensgefühl greifbar geworden, das grenz- wie auch systemübergreifende Qualität aufweise. Seine fundierte wissenschaftliche Untersuchung filmischer Produktion ist deshalb so immens wichtig, weil sie die Bruchlinien zwischen ostdeutscher und ostmitteleuropäischer Kulturpolitik minutiös aufzeigt und auf die wenigen Verbindungslinien zwischen ihnen verweist. Die minutiöse Analyse ideologischer und politischer Störfelder bei der Umsetzung gemeinsamer Filmproduktionen schafft zudem die Voraussetzung für weitere hindernisfreie Untersuchungen zur Rolle des Spielfilms in staatssozialistischen Ländern.

Wolfgang Schlott (Bremen)