

Konrad Klejsa, Schamma Schahadat (Hg.): Deutschland und Polen. Filmische Grenzen und Nachbarschaften

Marburg: Schüren Verlag, 2011, 269 S., ISBN 978-3-89472-569-3, € 29,90

Keineswegs die erste Veröffentlichung zum deutsch-polnischen Verhältnis, wohl aber eine der ersten zu den deutsch-polnischen Beziehungen im Film. Wie die Herausgeber im Vorwort hervorheben, ist es in der Tat erstaunlich, dass auf dem Gebiet des Films immer noch eine Beschränkung auf nationale Kinematografien verbreitet ist, obwohl die Einbindung dieser nationalen Kinematografien in europäische, wenn nicht transatlantische oder sogar weltweite Bezüge alles andere als ein Geheimnis ist. Mit ihrem Sammelband, der aus einem von der Deutsch-Polnischen Wissenschaftsstiftung geförderten Projekt hervorgegangen ist, wollen die Herausgeber den filmischen Verflechtungen zwischen Deutschland

und Polen nachgehen. Dabei beziehen sie sich ausdrücklich auf das derzeit aktuelle Konzept der Verflechtungsgeschichte bzw. der *histoire croisée*, in dem nicht nur zwei Phänomene beschrieben und miteinander verglichen sondern auch wechselseitige Interdependenzen thematisiert werden, die unter Umständen zu substantiellen Veränderungen dieser beiden Phänomene führen. Was das für ein intellektuelles Abenteuer bedeuten kann, ist in letzter Zeit am Großprojekt zur deutsch-polnischen vergleichenden Erinnerungskultur von Hans Henning Hahn und Robert Traba deutlich geworden – aber auch, worin der große Mehrwert liegen kann: Denn es ist gerade einer der Vorteile dieses Ansatzes für die Kinogeschichte, dass die Eigenart

einer einzelnen nationalen Kinematografie gerade durch die Differenz zur Kinematografie der Nachbarn, aber auch durch die Existenz zahlreicher mehr oder weniger deutlicher Bezüge schärfer gefasst werden kann, als das durch die einfache Nachzeichnung der nationalen Meistererzählung möglich ist.

Während der Obertitel des Buches eine parallele, gleichrangige Behandlung des deutschen und des polnischen Films suggeriert, so zeigt eine Betrachtung der Beiträge, dass es vor allem um die Auswirkung der deutsch-polnischen Verflechtungen auf den polnischen Film geht, auch wenn sich viele sehr interessante Perspektiven auf das deutsche Filmschaffen ergeben. Spätestens an diesem Punkt muss angemerkt werden, dass man korrekterweise eigentlich von deutsch-deutsch-polnischen Beziehungen im Film sprechen müsste, wenigstens für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bis zum Ende des Staatssozialismus. Die Beziehungen zwischen dem bundesdeutschen und dem DDR-Film sind jedoch nicht Thema dieses Bandes, während die Beziehungen im Film der DDR und Polens unter verschiedenen Aspekten thematisiert werden und mit den bundesdeutsch-polnischen Filmbeziehungen kontrastiert werden.

Die Beiträge des Bandes verteilen sich auf die drei Rubriken Geschichte, Koproduktionen und Ästhetik. Die Beiträge zur Rubrik Geschichte zeigen auf, wie sich die großen Themen des polnisch-deutschen Diskurses im Film widerspiegeln, so etwa das polnische Deutschenbild nach 1945 im polnischen Spielfilm (Eugeniusz Cezary Król) oder

der Umgang mit den Zwangsmigrationen im Gefolge der Westverschiebung Polens, der an Filmen aus allen drei Ländern dargestellt wird (Maren Röger). Sind Strukturen und Inhalte dieser und anderer Diskurse aus entsprechenden Forschungsprojekten mittlerweile hinlänglich bekannt, so ist hier von Interesse, welche Spezifika der Bearbeitung der Themen das Medium Film beisteuert. Ingo Loose führt am Beispiel der Serie *Sekunden entscheiden* vor, wie Film als Verbreitungsmedium für existierende Stereotype fungieren kann, und weist darauf hin, dass der Erfolg dieser Verbreitungsfunktion wesentlich mit der filmischen Gattung der ‚Kultserie‘ zusammenhängt. Allerdings muss – und das ist das Ergebnis des Beitrags von Nina Müller – das Stereotyp sozusagen eindeutig und griffig sein. Beim jüdischen Arzt Janusz Korczak war das nicht der Fall, so dass es zu mehreren unterschiedlichen Versionen der filmischen Gestaltung dieses Themas kam. Mit Erfolg brachten die Nationalsozialisten ihre eigenen filmischen Erzeugnisse im Nachbarland auf die Leinwand. Es gab sogar Ansätze eines Filmaustauschs zwischen Hitlerdeutschland und Polen, die allerdings lange vor Kriegsausbruch bereits wieder beendet waren (Urzuła Biel). Das Medium Film erweist sich hier als eine Art Seismograph, der zuverlässig Schwankungen, Verwerfungen und Asymmetrien, aber auch Übereinstimmungen und Entsprechungen im deutschen und polnischen Diskurs nachzeichnet. An einem ganz anderen Fall wird diese Funktion des Films ebenfalls sichtbar, nämlich am Bei-

spiel der filmischen Behandlung der Städte Danzig / Gdańsk und Breslau / Wrocław. Das Ergebnis von Magdalena Sayusz-Wolska ist aufschlussreich: Während nämlich das kulturelle Gedächtnis bereits eine inklusive Version der Stadtgeschichte herstellen konnte, ist das beim politischen Diskurs noch erheblich schwieriger – ein schlagendes Beispiel für ganz unterschiedliche Wirkarten von Film und politischem Diskurs.

Im Teil Koproduktionen rückt das Umfeld des Films ins Blickfeld. Deutlich wird, dass Film im Gegensatz zur Literatur ein Medium mit tendenziell größerem Aufmerksamkeitswert ist, aber auch mit erheblich mehr Komplexität bei der Produktion behaftet ist, so dass gerade aufwendige Filmprojekte oft an äußeren Faktoren scheitern. Bemerkenswert ist auch, dass Koproduktionen keineswegs ein Zeichen gutnachbarlichen Einvernehmens sein müssen. So kann man mit Fug und Recht sagen, dass die Gemeinschaftsproduktion der 1930er Jahre, die Karina Pryt beschreibt, Teil der Kriegsvorbereitungen Hitlers waren. Dass politische Rahmenbedingungen immer entscheidend für das Zustandekommen oder Scheitern von Koproduktionen sind, zeigen die Beiträge von Margarete Wach, die sich mit bundesdeutsch-polnischen Koproduktionen beschäftigt, und von Lars Jockheck, der die Zusammenarbeit der DDR mit Polen auf dem Gebiet der Filmproduktion analysiert. Beide Autoren zeigen eindrucksvoll, wie die abstrakten Ideale der Zusammenarbeit und Verständigung erst an

den Einzelheiten auf die Probe gestellt werden. Wie eine Koproduktion dann zum ‚Kulturclash‘ werden kann und sich als Folge davon die Aussage eines Films im Dickicht unterschiedlichster Bedeutungen und Assoziationen von nationalem Mythos über christliche Leidensgeschichte bis hin zu Faszination von Gegenkultur, Kritik am „Westen“ und Abrechnung mit dem Totalitarismus bricht und schließlich verliert, arbeitet Konrad Klejsa in seinem Beitrag über Andrzej Wajdas Film *Pilatus und Andere* heraus.

Der dritte Teil, der der filmischen Ästhetik gewidmet ist, weitet den Blick ganz erheblich, paradoxerweise dadurch, dass er ganz auf die künstlerischen Gestaltungsmittel des Mediums Film fokussiert. Andrzej Gwóźdź deckt Parallelen zwischen dem ‚sozialistischen‘ Propagandafilm und dem westdeutschen, ‚kaprealistischen‘, wie er ihn in einem Wortspiel nennt, Heimatfilm auf, die auf dem ersten Blick paradox, beim genaueren Hinsehen nach einer ästhetischen Analyse aber geradezu logisch und zwingend erscheinen. Joachim Paech weitet den Blick, indem er dem Einfluss der westeuropäischen Bewegung der „Neuen Welle“ auf den polnischen Film nachgeht. Dass auch bei Regisseuren, die in ganz unterschiedlichen kulturellen Zusammenhängen denken und in unterschiedlichen sozialen Systemen zuhause sind, mitunter weitreichende Überschneidungen in der künstlerisch-filmischen Anlage zu beobachten sind, zeigt Wolfgang Schlott am Beispiel der Regisseure Krzysztof Kieślowski und Tom Tykwer.

Zwei Beiträge beschäftigen sich mit Frauenbildern im Film. Bernadetta Matuszak-Loose untersucht Bilder deutscher Frauen im polnischen und polnischer Frauen im deutschen Nachkriegsfilm, wobei sie einen Schwerpunkt auf die Entwicklungen im polnischen Film legt. Dabei geht es ihr um die Frage, ob das Medium Film traditionelle Geschlechterrollen und –zuschreibungen eher auflöst oder befestigt. Ein Hinweis auf die zweite Alternative ist ihr Befund, so dass auch nach 1989 und dem Fall staatlicher ästhetischer Vorgaben und Einschränkungen viele Kontinuitäten in der Darstellung nachzuweisen sind. Schamma Schahadat beschäftigt sich mit Volker Schlöndorffs Film *Streik* und Schlöndorffs doppelter Sichtweise auf Anna Walentynowicz, einer der Symbolgestalten der Danziger Streiks des Jahres 1980, als ‚reale‘ und mythisch aufgeladene Figur.

Wie die Beiträge erweisen, haben mannigfaltige Verflechtungen, Interdependenzen und Verbindungen dazu geführt, dass man tatsächlich von so etwas wie einer deutsch-polnischen Filmgeschichte sprechen kann. Im Band wird nicht der Versuch unternommen, zu einer Synthese der Aussagen zu gelangen, wobei jedoch die Frage ist, ob das möglich und sinnvoll ist. Gerade die Offenheit und Unbestimmtheit des Untersuchungsgegenstands zeigt, dass das deutsch-polnische filmische Beziehungsgeflecht in ein europäisches, wenn nicht weltweites filmisches Beziehungsgeflecht eingewoben ist und dass sich immer ein Nebeneinander von „filmischen Grenzen und Nachbarschaften“

(so der Untertitel) ergibt. Zwar werden – und das ist nicht verwunderlich – nationale Stereotype über den Nachbarn filmisch dargestellt und als Heterostereotype aufgegriffen, aber es kam anscheinend nicht zu einer zwanghaften Bezogenheit der nationalen Kinematographien aufeinander, weder im positiven noch im negativen Sinne als ‚Lieblingsfeinde‘, und zwar anscheinend auch nicht in der Zeit der polnisch-westdeutschen Entgegensetzung der ersten Nachkriegsjahrzehnte. Man kann die Beiträge dieses Bandes als Anzeichen dafür lesen, dass es auch zu den schwierigsten Zeiten der deutsch-deutsch-polnischen Beziehungen gewisse Bereiche gab, in denen es zwar keine Normalität, aber doch eine etwas geringere Verkrampftheit gab – und allein das ist eine wichtige Erkenntnis, die auch jenseits filmwissenschaftlicher Fragestellungen von Interesse ist.

Rüdiger Ritter (Bremen)