

Rebecca Großmann: Moving Memories: Erinnerungsfilme in der Trans-Nationalisierung der Erinnerungskulturen in Deutschland und Polen

Köln: Böhlau 2021, 403 S., ISBN 9783412522469, EUR 55,-
(Zugl. Dissertation an der Universität zu Köln, 2019)

Der Frage nach der deutschen und polnischen Erinnerungskultur an den Nationalsozialismus im Film geht Rebecca Großmann in ihrer herausragend recherchierten, als Monografie verlegten Dissertationsschrift nach. Sie verdeutlicht eindrucksvoll das komplexe, spannungsgeladene diskursive Netzwerk, in dem sich Erinnerungen und deren effektgeladene Visualisierung im Spielfilm bewegen. Die Filmgeschichte bietet eine Vielzahl an Beispielen, die den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust auf verschiedene Weisen dokumentiert, imaginiert, bebildert haben (vgl. Schultz, Sonja M.: *Nationalsozialismus im Film: Von Triumph des Willens bis Inglourious Basterds*. Berlin: Bertz + Fischer, 2012). In der Vergangenheit bildeten Filme, die in der Auswahl und Einordnung des Materials sowie der Darstellungsweise einen nationalen Blickwinkel vermieden, eher die Ausnahme. Eine solche stellt Claude Lanzmanns *Shoah* (1985) dar, den Großmann passenderweise als Meisterwerk bezeichnet und wiederholt vergleichend heranzieht, da hier mit einem (unbewusst reproduzierten oder bewusst gewählten) nationalen Erinnerungsdiktat gebrochen wird. Denn spätestens mit dem Fall des Eisernen Vorhangs und der verstärkt eingesetzten Verflechtung europäischer Nationen

haben eindimensionale Erinnerungskonstruktionen ausgedient: geöffnete Grenzen, geteilte Erinnerungen, ein verflochtenes Europa.

Auf dieser Grundannahme fußt im Prinzip Großmanns Studie (vgl. S.48) und stellt Ernüchterndes fest: Nebst einer Vielzahl von Verflechtungsprozessen in der deutsch-polnischen Film-landschaft und Erinnerungskultur, die sich unter dem Stichwort ‚Transnationalisierung‘ fassen lassen, diagnostiziert die Autorin sowohl filmimmanente wie kulturpolitisch forcierte Strategien der Renationalisierung, die erstere zwar nicht zu negieren in der Lage sind, aber dennoch mit besorgniserregender Wirkmacht konkurrierend dazu existieren. So schreibt Großmann: „Gesamtgesellschaftlichen Trends folgend bewegen sich Erinnerungsfilme im modernen Europa und insbesondere in Deutschland und Polen [...] im Spannungsfeld von Transnationalisierung und Renationalisierung der Geschichte, die gleichwohl eine verflochtene bleibt und innerhalb nationaler Grenzen nicht zu fassen ist“ (S.344).

Großmann gründet ihr Fazit auf eine akribisch recherchierte und gelungen argumentierte Analyse dreier Spielfilmproduktionen, die als *Coming-of-Age*-Filme beworben und als Eventkino der Generation ‚Postmemory‘ (vgl.

S.75) vermarktet wurden: die federführend deutsche Produktion *Unsere Mütter, unsere Väter* (2013), der polnische Erinnerungsfilm *Miasto 44* (2014) und die deutsch-polnische Co-Produktion *Letnie przesilenie* (2015). Aufbauend auf den einschlägigen Ansätzen der *histoire croisée* (vgl. Werner, Michael/ Zimmermann, Bénédicte: „Vergleich, Transfer, Verflechtung: Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen.“ In: *Geschichte und Gesellschaft* 28 [4], 2002, S.607-636) und den kulturwissenschaftlichen Überlegungen Jan und Aleida Assmanns (vgl. z.B. Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck, 2013; Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München: C.H. Beck, 2013) untersucht die Autorin sowohl den Produktionsprozess, die inhaltliche Umsetzung als auch die Rezeption ihrer drei Primärwerke. Großmann stellt treffend heraus, dass die erkennbaren Transnationalisierungsprozesse im deutsch-polnischen Erinnerungsfilm eher der Weisung einer möglichst breiten, grenzüberschreitenden Vermarktung unterliegen, als dass diese politisch/ideologisch im Sinne der Europäisierung transnationales und interkulturelles Geschichtsbewusstsein kommunizieren. Durch eine Produktion, die sich an Hollywood-Sehgewohnheiten orientiert (vgl. S.257), durch den Cast muttersprachlicher Schauspieler_innen, sowie durch eine entsprechende „Marketingmaschinerie“ (S.152) suggerie-

ren zeitgenössische deutsch-polnische Erinnerungsfilme eine authentische Repräsentation des Zweiten Weltkriegs und der Shoah. Sie vermitteln aber nur eine Illusion von Authentizität, da sie bloß an bereits Bekanntes, nicht jedoch an historisch Bewiesenes anknüpfen (vgl. S.26, auch S.237). Entsprechend hält Großmann fest: „Das ‚richtige‘ Erinnern an den Zweiten Weltkrieg in einem deutsch-polnischen Kontext ist also nicht nur eine Frage der *historical*, sondern auch der *political correctness*“ (S.116).

Folglich schildert die Autorin eine nicht unproblematische Gemengelage in der deutsch-polnischen Erinnerungsfilm-landschaft, indem sie am Beispiel *Unsere Mütter, unsere Väter* ein „allgemeines Wiedererstarken apologetischer Deutungsmuster in Deutschland“ (S.342) feststellt. Gleichzeitig stellt sie heraus, dass in Polen die Konstruktion der eigenen Nation „als Christus der Völker, [die] für die Sünden der anderen Völker leiden muss“ (S.308), politische wie flächendeckende gesellschaftliche Konjunktur erlebt. Im Lichte jüngster Ereignisse könnte die Tendenz, die sich aus Großmanns Studie zu „konkurrierenden Vergangenheiten“ (S.17) in der deutsch-polnischen Erinnerungskultur ablesen lässt – das Verhärten der Fronten zwischen jenen, die sich für eine grenzüberschreitende Loslösung vom Konzept der Nation einsetzen und jenen, die die unangefochtene Souveränität dergleichen vehement zu verteidigen gedenken – nicht gegenwärtiger sein.

Tobias Michael Schank (Saarbrücken)