

Patricia Pfeifer

Michael Gott, Todd Herzog (Hg.): East, West and Centre: Reframing Post-1989 European Cinema

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.1.7752>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Pfeifer, Patricia: Michael Gott, Todd Herzog (Hg.): East, West and Centre: Reframing Post-1989 European Cinema. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.1.7752>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 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 - Attribution 3.0/ License. For more information see:

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

Michael Gott, Todd Herzog (Hg.): **East, West and Centre: Reframing Post-1989 European Cinema**

Edinburgh: Edinburgh UP 2015, 341 S., ISBN 9780748694167, GBP 75,-

Mit und seit dem Fall der Berliner Mauer hat sich das Bild Europas, die Vorstellung seiner Grenzen und Koordinaten verändert. Als eine der ersten haben sich Ewa Mazierska und Laura Rascoli in *Crossing New Europe* (New York: Wallflower, 2006) dem Genre des europäischen *Road Movies* zugewandt, um im selben Atemzug die neu entfachte Mobilität innerhalb des ‚Neuen Europas‘ zu beleuchten. Der nun vorliegende Band *East, West and Centre* knüpft an Mazierskas und Rascolis Fragestellung an: Indem er nach gegenwärtigen Formen der Migration, des Reisens und des kulturellen Austausches fragt, bemüht er sich um eine Reevaluation des europäischen Versprechens in den Filmen einer jungen „post-Wall generation“ (S.1). Dabei begnügen sich die beiden Herausgeber Michael Gott und Todd Herzog nicht damit, die Binarismen zwischen Ost und West, Kapitalismus und Kommunismus, Nationalität und Transnationalität, zwischen Zentrum und Peripherie abzuklopfen. Vielmehr geht es ihnen um die Einsicht, „that cinema is at the forefront of the mapping of the ‚new cultural geographies‘ [that] are appearing in Europe“ (S.3).

Wie die beiden Herausgeber in ihrer Einführung verdeutlichen, sind zwei Begriffe thematisch und methodisch zentral für ihr Vorgehen: „mobility“ und „mapping“ (S.17). Sie bestimmen

die kartografische Bandbreite und inhaltliche Ausrichtung der achtzehn Texte, die sich auf drei Kapitel verteilen. Das erste Kapitel „Redrawing the Lines: De/Recentring Europe“ rückt in sieben Aufsätzen transnationale und transkulturelle Verflechtungen in den Vordergrund, wobei der Fokus auf dem deutschsprachigen Film liegt. Hier geht es nicht nur um die Frage, wie Grenzen in Form von „mental wall[s]“ (S.24) auch nach dem Berliner Mauerfall weiterexistieren, wie Jenny Stümer in ihrem Aufsatz „The Berlin Wall Revisited“ argumentiert. Es wird auch gefragt, wohin sich unsichtbare Grenzen verschoben haben und wer die Akteure ihrer Überschreitung sind: Kris Van Heuckeloms Essay zeigt das destabilisierende Potenzial von *queerness* auf, das er anhand der Schweizer Produktion *Comme de voleurs (à l'est)* (2006) nachweist. Hier führt das „switching sides“ (S.41) des homosexuellen Schweizer Protagonisten im Zuge seiner Polen-Reise zu einer subversiven Aneignung und Unterwanderung von kulturellen sowie sexuellen Klischees. Gerade durch den abschließenden Aufsatz des Kapitels relativieren die Herausgeber den Aspekt der ‚offenen‘ Grenzen innerhalb Europas. Mit der Unterscheidung zwischen einem „vagabond“ und einem „tourist“ (S.110) thematisiert Aga Skrodzka die politischen und ökonomischen Statusbedingungen

des Reisenden, die ihm jeweils andere Wege in die „fortress Europe“ (S.110) ermöglichen. In ihrer Fallstudie „Cinematic Fairy Tales of Female Mobility in Post-Wall Europe“ ergänzt sie die beiden Kategorien um den Gender-Aspekt und untersucht die „traditionell pejorative“ (S.109) Verknüpfung zwischen Weiblichkeit und Mobilität, die bei einer Ost-West-Migration oftmals mit einer sexuellen und ökonomischen Unterlegenheit einhergeht.

Die positiven wie negativen Auswirkungen von Migration und transkulturellen Netzwerken stehen insbesondere im zweiten Kapitel „Border Spaces, Eastern Margins and Eastern Markets“ im Vordergrund, das sich dem Kino der europäischen Peripherie widmet. Die Essays von Jun Okada zur „weird‘ Greek new wave“ (S.159), Temenuga Trifonovas Annäherung an das bulgarische Kino über das Konzept eines „declined national cinema“ (S.127ff.) sowie Eva Năripeas Einblick in das postkommunistische estnische Kino problematisieren die neoliberalen Produktionsverhältnisse und die Situation einer geografischen und kulturellen „in-Betweeness“ (S.14). Einen nüchternen, geradezu düsteren Ton schlägt Lucian Georgescu in „The Point of No Return: From Great Expectations to Great Desperation in New Romanian Cinema“ an: Er beleuchtet die Kehrseite der Mobilität und thematisiert die negativen Folgen der massiven Emigration, mit denen sich die rumänische Gesellschaft konfrontiert sieht.

Dass die Erfahrungen des Kommunismus überdauern und in die politisch-soziale Gegenwart einwirken, macht

das letzte Kapitel deutlich: „Spectres of the East“ stellt die Frage nach gegenwärtigen Repräsentationsformen des Kommunismus, die sich zwischen Affirmation und Negation bewegen. So untersucht Nick Hodgins in seinem Aufsatz über Dominik Graf’s *Der rote Kakadu* (2005) und Christian Petzold’s *Barbara* (2015) „the visual grammar of post-unification discourse“ (S.248) und fragt, inwiefern in den Filmen die Klischees einer tabuisierten DDR-Ostalgie unterlaufen werden. Dass das Verhältnis zwischen Ost und West mit seiner eigenwilligen Dynamik aus Tabuisierung und Verklärung seit dem Mauerfall als widersprüchlich beschrieben werden kann, legt nicht zuletzt Kalani Michell mit ihrer These einer „schizo-history of the East and the West“ (S.258) nahe. In ihrem Aufsatz führt sie den historischen Bruch zwischen Ost- und Westdeutschland mit dem Identitätsverlust des ehemaligen Doppelagenten Barluschke zusammen, den Thomas Heise in seinem gleichnamigen Film (1997) porträtiert.

Tatsächlich vereint die von Gott und Herzog versammelten Beiträge und diskutierten Filmbeispiele der politische Gestus eines „de-centring“ (S.6): Im Vordergrund steht die Instabilität, der fluktuierende Charakter von Grenzen, seien jene identitäts- und sprachpolitisch („Ost“ und „West“), kulturell oder geografisch definiert. Die breite Länderwahl der Aufsätze problematisiert dabei nicht nur die Ein- und Ausschlüsse des filmwissenschaftlichen Kanons selbst, sondern auch die zum Teil allzu positiv geführte Diskussion zur Transnationalität. Dementspre-

chend fällt die Bilanz einiger Beiträge relativierend und nüchtern aus, gerade wenn die Produktionsverhältnisse der Filme beleuchtet werden. Dem Band gelingt es, die Expertise der Beitragenden erkenntnisreich zu bündeln und so die ‚narrative Konstruktion‘ von Europas Grenzen, seinen Widersprüchen und Identitätskrisen sichtbar zu

machen. Dass sich der deutschsprachige Film hierbei als Drehkreuz dieser Erfahrung entpuppt, zählt zu den überraschenden Entdeckungen dieses Buchs, das innerhalb der gegenwärtigen, politischen Debatten den Nerv der Zeit trifft.

Patricia Pfeifer (Zürich)