

Das Kino der VRP im DDR-Alltag

Die Rezeption polnischer, im Lichtspielwesen der Deutschen Demokratischen Republik verliehener Spielfilme, auf der Grundlage der Analyse von Presserezeptionen aus den Jahren 1949-1990

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades

doctor philosophiae

(Dr. phil.)

**eingereicht an
der Philosophischen Fakultät III
der Humboldt-Universität zu Berlin**

von

M. A. Kinga Piatkowska

Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin: **Prof. Dr. Dr. h.c. Christoph Marksches**

Dekan der Philosophischen Fakultät III: Prof. Dr. Bernd Wegener

Gutachter: 1. Prof. Dr. Wolfgang Mühl-Benninghaus

2. PD Dr. Eleonore Kalisch

Datum der Promotion: 16.12.2011

Gefördert durch die DEFA-Stiftung

Inhaltsverzeichnis:

1.	Einleitung.....	6
1.1.	Gegenstand der Untersuchung.....	6
1.2.	Charakteristik der Quellen.....	9
2.	Methodologische Grundlage.....	10
2.1.	Begriff der Filmrezeption.....	10
2.2.	Presse in der DDR.....	11
2.2.1.	Filmrezensionen der im Spielwesen der DDR verliehenen polnischen Spielfilme als eine der Komponenten der Filmrezeption.....	13
TEIL I.....		16
3.	Das Ende des Zweiten Weltkrieges und die neue Phase in der Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen DIE JAHRE 1945-1956.....	16
3.1.	Der neue Anfang nach dem Zweiten Weltkrieg.....	16
3.1.1.	Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze.....	20
3.1.2.	Politische Grundlagen der Entwicklung des kulturellen Austausches zwischen der DDR und der VRP.....	21
3.2.	Die ersten polnischen Produktionen in der DDR und ihre Rezeption in der Presse.....	24
3.2.1.	„Gelobt mir: ein Auschwitz darf es nicht mehr geben!“ Der erste polnische Film auf der ostdeutschen Leinwand.....	24
3.2.2.	Der verführerische Schatz Der große Erfolg der ersten polnischen Nachkriegskomödie „ <i>Der Schatz</i> “ („ <i>Skarb</i> “) von Leonard Buczkowski in der DDR.....	31
3.2.3.	„Irene, bleib zu Hause!“ Unter dem Diktat des sozialistischen Realismus.....	35
TEIL II.....		57
4.1.	Umbruchereignisse in den 50-er Jahren und deren Einfluss auf die deutsch-polnischen Beziehungen und den Filmaustausch zwischen der DDR und der VRP.....	57
4.2.	Polnische Spielfilme in der DDR nach 1956.....	61
4.2.1.	Unterhaltungsfilme.....	61
4.2.1.1.	Komödien.....	61
4.2.1.2.	Kriminalfilme.....	68
4.2.2.	Kriegsfilme.....	71
4.2.3.	Kostümfilme.....	79
4.2.4.	Psychologische Filme.....	83
4.2.5.	Historische Filme.....	94
4.2.6.	Gegenwartsfilme.....	95
4.3.	Filme der „Polnischen Schule“ in der DDR und ihre Rezeption in der Presse...97	
4.4.	„Asche oder Diamant“? Andrzej Wajda und die DDR.....	99
4.4.1.	Interview mit dem Regisseur (durchgeführt am 16.12.2008 in Warschau).....	148

TEIL III.....	160
5. Der visumfreie Verkehr an der Oder-Neiße-Grenze und die kulturelle Liberalisierungsphase DIE JAHRE 1970-1980.....	160
5.1. Die Umbruchereignisse in den deutsch-polnischen Beziehungen in den 70-er Jahren.....	160
5.2. Der polnische Film an der Schwelle zu einer neuen Periode.....	162
5.2.1. „Das Kino der moralischen Unruhe“ in der DDR.....	165
5.3. Polnische Produktionen auf den DDR-Leinwänden in den 70-er Jahren und ihre Rezeption in der Presse.....	166
5.3.1. Unterhaltungsfilme.....	166
5.3.1.1. Komödien.....	166
5.3.1.2. Kriminalfilme.....	179
5.3.1.3. Horrorfilme.....	197
5.3.2. Kriegsfilme.....	200
5.3.3. Historische Filme.....	222
5.3.4. Kinder- und Jugendfilme.....	236
5.3.5. Gegenwartsfilme.....	248
5.3.6. Literaturverfilmungen.....	267
5.4. Das Kino des „polnischen Moralisten“ auf den ostdeutschen Leinwänden Krzysztof Zanussi und die DDR.....	284
5.4.1. Interview mit Krzysztof Zanussi (durchgeführt am 18.12.2009 in Warschau)..	315
TEIL IV.....	323
6. Die neue Repressionswelle DIE JAHRE 1980-1989.....	323
6.1. Der Frühling von Solidarnosc Ereignisse an der polnischen Küste und ihre Auswirkung auf die deutsch-polnischen Beziehungen.....	323
6.1.1. Abschaffung des visumfreien Verkehrs an der Oder-Neiße Grenze.....	323
6.2. Polnische Produktionen auf den DDR-Leinwänden in den 80-er Jahren und ihre Rezeption in der DDR Presse.....	324
6.2.1. Unterhaltungsfilme.....	325
6.2.1.1. Komödien.....	325
6.2.1.2. Musikfilme.....	331
6.2.1.3. Horrorfilme.....	337
6.2.2. Kriegsfilme.....	339
6.2.3. Gegenwartsfilme.....	343
6.2.4. Literaturverfilmungen.....	355
TEIL V.....	367
7. Der Fall der Kommunismus und die Wiedervereinigung Deutschlands.....	367
7.1. Polnische Filme auf den deutschen Leinwänden im Jahre 1990.....	368

7.1.1.	„Zwei ‚kurze‘ Filme“ Das Kino von Krzysztof Kieslowski im Vereinigten Deutschland und seine Rezeption in der Presse.....	368
8.	Zusammenfassung.....	368
9.	Bibliographie.....	387
10.	Anhang.....	393
10.1.	Chronologisches Verzeichnis der im Lichtspielwesen der DDR verliehenen polnischen Spielfilme.....	393
10.2.	Statistisches tabellarisches Verzeichnis der im Lichtspielwesen der DDR Verliehenen Polnischen Spielfilme.....	444
	Danksagung.....	447
	Erklärung an Eides Statt.....	448

1. Einleitung

1.1. Gegenstand der Untersuchung

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges und mit der Proklamierung der DDR im Jahre 1949 wurde ein neues Kapitel in der Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen eröffnet. Die DDR und die Volksrepublik Polen wurden der Regierung der Sowjetunion unterstellt und als „Brüderländer“ aufgefordert, gegenseitige Kontakte in verschiedenen Bereichen zu pflegen. Eines von diesen Gebieten war auch das kulturelle Leben, von dem ein bedeutender Teil der Filmaustausch war.

In den Jahren 1949-1990 wurden im Lichtspielwesen der DDR über 300 Spielfilme aus der Volksrepublik Polen verliehen, was zweifelsohne eine imposante Anzahl war. Die große Mehrheit dieser Filme wurde in der DDR-Presse rezensiert. 40 Jahre lang waren die Kritiken in Bezug auf das Filmangebot aus der Volksrepublik Polen im Lichtspielwesen der DDR ein fester Bestandteil der DDR-Alltags- und Kinopresse. Es sind innerhalb von dieser Zeit tausende von Rezensionen zu polnischen Filmen geschrieben worden, von denen ein großer Teil in dieser Arbeit analysiert wird.

Die vierzigjährige Rezeption polnischer Spielfilme in der DDR-Presse war eine wichtige und höchst interessante Erscheinung, deren Bearbeitung ein neues wissenschaftliches Feld beschreitet.

Der Gegenstand der Untersuchung ist, wie die polnischen Filme in der DDR-Presse angenommen wurden und welche Faktoren für die DDR-Journalisten von größter Bedeutung bei der Beurteilung der Produktionen waren.

In bestimmten historischen Phasen änderten sich die Beurteilungskriterien der Rezensenten. In der Zeit des sozialistischen Realismus waren sie beispielsweise anders als in der Liberalisierungsphase in den 70-er Jahren. Diese Unterschiede werden in dieser Arbeit deutlich gemacht.

Die Forschung wird anhand von ausgewählten Produktionen durchgeführt. Es werden in der Arbeit über 100 Filme behandelt, die sich in der polnischen Filmlandschaft der Nachkriegszeit entweder thematisch oder ästhetisch ausgezeichnet haben, beziehungsweise die durch andere Komponenten Diskussionen erregten. In der Zeit der relativen Stagnation im Bereich des Filmaustausches in den 80-er Jahren, die im 4. Kapitel dieser Arbeit behandelt wird, waren deutlich wenige Kritiken polnischer Filme zu finden. Deswegen werden in diesem Teil der Arbeit auch Texte zu den Filmen behandelt, zu denen die umfangreichsten Beiträge geschrieben wurden.

In jedem Kapitel (außer dem ersten) werden die filmischen Werke nach ihrem Genre aufgeteilt. Solch eine Auswahl ist ein Zeichen dafür, dass in bestimmten Jahren Filme eines konkreten Genres öfters verliehen wurden, als die anderer, was auch interessante und wichtige Schlussfolgerungen ergibt.

Die Analyse der Pressebeiträge stellt ein Bild der Beurteilungen der polnischen Produktionen durch die DDR-Journalisten dar, lässt aber auch ganz genau Änderungen in den Beziehungen zwischen der Volksrepublik Polen und der DDR in den Jahren 1949-1989 erkennen. Dadurch bildet die politische Situation in den beiden Nachbarländern den Hintergrund dieser Arbeit, wobei fünf wichtige geschichtliche Phasen ausgewählt werden, die die Kapitel der Arbeit bilden. Diese Gliederung bringt auch zum Ausdruck, wie sich mit den politischen Veränderungen in den Beziehungen der beiden Nachbarländer auch die Kriterien der Beurteilung der Filme geändert haben.

Das erste Kapitel umfasst den Zeitraum von 1945 bis 1956 und behandelt die Zeit direkt nach dem Zweiten Weltkrieg mit ihren wichtigsten geschichtlichen Ereignissen: die Proklamierung der DDR und der Volksrepublik Polen und die Periode des sozialistischen Realismus in der Filmkunst bis zu jener Wende, die der Tod von Joseph Stalin im Jahre 1953 mit sich brachte.

Das zweite Kapitel geht auf die Phase des sogenannten „Tauwetters“ ein und handelt von der Zeit zwischen 1956-1970, in der große Veränderungen sowohl in der politischen als auch in der künstlerischen Szene der beiden Nachbarländer zu beobachten waren.

Den Hintergrund für das dritte Kapitel der Arbeit bilden die Ereignisse zwischen 1970 und 1980, als mit der Einführung des visumfreien Verkehrs an der Oder-Neiße-Grenze 1970 die kulturelle Liberalisierungsphase zwischen der DDR und der Volksrepublik Polen begann. In dieser Zeit war der Filmaustausch zwischen den beiden Nachbarländern besonders lebhaft, wurde aber 1980 abgebrochen, was den Ausgangspunkt für das nächste, vierte Kapitel der Arbeit bildet.

Es umfasst den Zeitraum von 1980 bis 1989, also die Periode der Umbruchereignisse an der polnischen Küste Anfang der 80-er Jahre, deren Folge die Abschaffung des visumfreien Verkehrs an der Oder-Neiße-Grenze war bis zu der großen geschichtlichen Wende, die den Fall des kommunistischen Systems im Ostblock mit sich brachte.

Das letzte Kapitel behandelt das Jahr 1990, in dem die beiden deutschen Staaten vereint wurden, womit der Grundstein für eine neue Periode in der Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen gelegt wurde.

Zwei Unterkapitel dieser Arbeit werden der Rezeption der Filme von zwei bedeutendsten polnischen Regisseuren der Nachkriegszeit gewidmet: Andrzej Wajda und Krzysztof Zanussi. Die Werke dieser beiden Filmkünstler werden zu den bedeutendsten Produktionen in der Geschichte der polnischen Kinematografie gezählt. Das Schaffen von Andrzej Wajda, als einem der Hauptvertreter der „Polnischen Schule“ erregte jahrelang viele Diskussionen und Kontroversen und umso bedeutender und interessanter erscheint die Rezeption seiner Filme in der DDR-Presse. Krzysztof Zanussi gehört dagegen zu den wichtigsten Repräsentanten des „Kinos der moralischen Unruhe“, dessen Vertreter in ihren Filmen oft ein mutiges und kritisches Bild der polnischen Wirklichkeit der 70-er Jahre wagten. Von großer Bedeutung erscheint deswegen die Frage, ob und welche Werke dieser filmischen Strömung auf die DDR-Leinwände kamen und wie sie in der DDR-Presse rezipiert wurden.

Eine wichtige Komponente dieser Fragestellung stellt auch die Analyse des Filmangebotes aus Polen in der DDR dar, was auch die aktuelle politische Situation zwischen den beiden Ländern widerspiegelte. Dabei ist die Frage von großer Bedeutung, welche polnischen Produktionen nie auf die DDR-Leinwände kamen und was der Grund dafür gewesen sein konnte. Dabei wird die Frage gestellt, welche Kriterien bei der Auswahl der Filme aus der Volksrepublik Polen durch das DDR-Kulturministerium entscheidend werden konnten. Zweifelsohne haben sie sich je nach der geschichtlichen Periode geändert.

Ein anderer Aspekt, der in der Forschung behandelt wird, ist jener, wie viele Jahre nach der polnischen Premiere der Film in der DDR verliehen wurde. Eine lange Verzögerung des Verleihs war nun ein Signal, dass die Produktion zu dem Zeitpunkt unerwünschte Inhalte mit sich brachte. Daher wurde oft mit der Filmverbreitung abgewartet.

Als eine Ergänzung der Forschung wird ein statistisches tabellarisches Verzeichnis der im Lichtspielwesen der DDR verliehenen polnischen Spielfilme zusammengestellt, das zum Vorschein bringt, wie viele Premieren es jeweils im bestimmten Jahr in der Volksrepublik Polen gab und wie viele Filme davon auf die DDR-Kinoleinwände kamen. Dem Anhang der Arbeit wird auch ein chronologisches Verzeichnis der im Lichtspielwesen der DDR verliehenen polnischen Spielfilme beigefügt, das ein Fundament für diese Forschung bildet.

Die in der Arbeit zitierten Presstexte werden zunächst in ihrer Ganzheit analysiert. Der nächste Schritt besteht in der Auswahl der wichtigsten Fragmente der Rezensionen. Diese Auswahl geschieht im Hinblick darauf, welche Abschnitte am interessantesten für das

Thema der Arbeit sind. Hierbei werden die Teile herausgearbeitet, die im Sinne der Forschungsrichtung von besonderer Bedeutung sind.

Die Zitate, auf die sich diese Auswahl konzentriert, werden anschließend in die Arbeit integriert. Sie werden nach folgenden Kriterien ausgewählt: Erstens wird auf die allgemeine Beurteilung des Filmes durch die Journalisten geachtet. Zweitens geht es um die verschiedenen Ebenen eines Werkes und wie sie von den Kritiken bewertet werden. Es handelt sich hier um die ästhetische und thematische Seite der Produktionen, aber auch um die Bewertung der schauspielerischen Leistungen und der Qualität der Synchronisation. Besonders interessant ist allen vielen Stellen die Tendenz der Rezeptionen eines Filmes in Bezug auf seine politische beziehungsweise sozialkritische Aussage. Natürlich ist die Auswahl dieser Kriterien im großen Maße von dem Genre und von der Problematik des Filmes abhängig. Im Fall von vielen Komödien ist die Konzentration der Kritiker auf ihre humoristische Ebene zu erwarten, während beispielsweise bei den psychologischen Filmen die Aufmerksamkeit der Rezensenten auf ihre ästhetische oder bei den Kriegsfilmen auf ihre thematische Ebene fokussiert wird. Bei jedem einzelnen Film wird nach jenen Komponenten gefragt, die bei der Bewertung des Filmes für die Rezensenten entscheidend waren, was sich im Vergleich der Produktionen als individuell erweist.

1.2. Charakteristik der Quellen

Die Hauptquelle für diese Arbeit stellt die Analyse von Presserezeptionen aus der DDR aus den Jahren 1949-1990 dar. Behandelt werden Beiträge sowohl aus der Alltagspresse als auch aus den fachlichen Kinozeitschriften der DDR. Die analysierten Texte stammen aus Sammlungen von zwei Archiven: dem Pressearchiv der Filmhochschule „Konrad Wolf“ in Potsdam Babelsberg in der Marlene-Dietrich-Allee 11 und der Pressesammlung des Bundesarchivs am Fehrbelliner Platz 3 in Berlin. Die Texte werden nach keinen bestimmten Kriterien ausgewählt, sondern in ihrer Ganzheit behandelt.

Es werden ungefähr ein tausend Beiträge analysiert.

Im Fall einiger Produktionen wird die Analyse von Presstexten aus der DDR durch die Artikel aus der BRD ergänzt. Sie dienen jedoch lediglich als eine Vergleichskomponente und werden nur bei ganz wenigen Filmen eingeführt.

Da in den Archivsammlungen neben den Pressebeiträgen oft auch die sogenannten Progress-Film-Karteien zu finden sind, wird die durchgeführte Analyse auch durch diese Quellen ergänzt.

Alle Presstexte werden kopiert und als eine Forschungsdokumentation gesammelt.

Einen bedeutenden Teil der Forschung bildet die Durchführung von Interviews mit den Regisseuren Andrzej Wajda und Krzysztof Zanussi und die Gespräche mit der ehemaligen Mitarbeiterin der DEFA und der Konrad-Wolf-Filmschule, Frau Christiane Mückenberger. Die Interviews mit den Regisseuren verbildlichen die eigene Meinung der Künstler zur Präsenz ihres Schaffens auf den DDR-Leinwänden und ihre Erinnerungen und Anregungen dazu.

Alle Interviews werden aufgenommen und gehören zur Dokumentation der Arbeit.

Den Hintergrund für die Forschung bildet die Analyse der Fachliteratur aus den Bereichen: Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen, Geschichte Deutschlands und Polens, Geschichte des deutschen und des polnischen Films, Mediengeschichte, Medientheorie sowie Filmtheorie.

Das chronologische Verzeichnis der im Lichtspielwesen der DDR verliehenen polnischen Spielfilme wird auf der Grundlage des „*Filmbibliografischen Jahresberichtes*“ (1945-1990, 27 Bände), aus der Sammlung der Bibliothek der Konrad Wolf Filmhochschule in Potsdam Babelsberg, Henschel Verlag Berlin, Filmwissenschaftliche Bibliothek, herausgegeben vom Bundesarchiv-Filmarchiv aus der Sammlung der Bibliothek der Konrad-Wolf-Filmschule in Potsdam Babelsberg vorbereitet.

2. Methodologische Grundlage

2.1. Begriff der Filmrezeption

Wenn ein Film entsteht, erscheint die Frage, wie er von dem Publikum angenommen wird, von großer Bedeutung. Differenzierte Zuschauerreaktionen auf ein filmisches Werk, Kritiken und Wertungen in Bezug auf verschiedene Ebenen der Produktion, aber auch reale und vermeintliche Wirkungen des Filmsehens haben schon seit den Anfängen der Kinematographie Pädagogen, Soziologen, Psychologen, Kunst-, Kultur- und Filmwissenschaftler interessiert. Eben die Annahme des filmischen Werkes, die mit der Aneignung von Filmen verbundenen psychischen und physischen Prozesse, die Reaktion der Zuschauer auf die bestimmte Produktion, werden im allgemeinen mit dem Begriff „Filmrezeption“ bezeichnet.¹

Dabei unterscheidet man drei Ebenen der Filmrezeption, die durch unterschiedliche Faktoren beeinflusst werden. Auf der ersten Ebene wird der Film nur auf der Grundlage

¹ Vgl.: Bisky, Lothar / Wiedemann, Dieter: *Der Spielfilm. Rezeption und Wirkung*. Berlin 1985, S. 63.

dessen interpretiert, was gesehen und gehört wird, ohne dass dabei soziale und ästhetische Erfahrungen für Interpretation und Wertung herangezogen werden. Diese Ebene wird auch als „elementare Rezeption“ bezeichnet.

Auf der zweiten Ebene wird das Gesehene und Gehörte in einen größeren gesellschaftlichen Zusammenhang gestellt, indem die Rezipienten ihre Erfahrungen, Kenntnisse und Weltorientierungen in ihre Filmerlebnisse einbringen. Der Film wird hier also als Mittler verschiedener politischer, moralischer und kultureller Botschaften interpretiert.

Die dritte Ebene wird dann erreicht, wenn der jeweilige Film als Produkt einer bestimmten politischen, moralischen, kulturellen oder philosophischen Traditionslinie, Richtung oder Strömung interpretiert wird. Hier müssen den Rezipienten sehr umfangreiche, weit über die unmittelbaren Filmbedeutungen hinausgehende Erfahrungen, Kenntnisse und Wertorientierungen zur Verfügung stehen und mit dem Film in Verbindung gebracht werden. Sie sind dann beispielsweise in der Lage, ihre unmittelbaren Filmerlebnisse soweit zu abstrahieren, dass sie die Botschaft eines Filmes als Modell eines bestimmten gesellschaftlichen Sachverhaltes, einer soziokulturellen Traditionslinie oder einer philosophischen Strömung erkennen und interpretieren können.²

Von großer Bedeutung ist die Frage, wer als Rezipient gelten kann. Natürlich wird ein Film durch das Publikum rezipiert, das man wiederum in verschiedene Gruppen unterteilen kann, wie beispielsweise: Kinder, Fachleute, Intelligenz, etc. Unterschiedliche Faktoren, wie Bildung, Alter, sozialer Status oder Herkunft nehmen nämlich einen Einfluss darauf, wie ein Film auf einen Zuschauer wirkt.

Unter „Fachleuten“ sind jene Zuschauer zu verstehen, die über eine konkrete Wissensbasis verfügen, die eine bestimmte Annahme des filmischen Werkes ermöglicht. Zu dieser Gruppe zählen zweifelsohne die Filmjournalisten, also die Autoren von Filmrezensionen. Ihre Rezeption des filmischen Werkes beruht auf bestimmten filmwissenschaftlichen Kenntnissen und zielt auf die Abfassung einer Kritik.

2.2. Presse in der DDR

Bis zur Wende im Jahre 1989 gab es in der DDR insgesamt 39 Tageszeitungen, in der Zeit von 1965 bis 1975 sogar 40. 30 davon waren regionale, 8 überregionale und eine einzige Boulevardzeitung, die BZ am Abend, die im Raum Berlin verbreitet wurde. In den

² Vgl.: Bisky, Lothar / Wiedemann, Dieter: *Der Spielfilm. Rezeption und Wirkung*. Berlin 1985, S. 66-69.

einzelnen Bezirken erschienen Tageszeitungen, die sich als Organe der Bezirksleitung der SED definierten.

Neben der Tagespresse erschienen in der DDR 30 Wochen- und Monatszeitungen sowie Illustrierte. Sie waren in ihrer Mehrzahl auf die Interessen spezifischer Zielgruppen zugeschnitten.³

Die einzige Filmzeitschrift der DDR war „Der Filmspiegel“. Sie erschien ab Januar 1954 alle 14 Tage im (Ost-)Berliner Henschel-Verlag und war die Fortsetzung der Zeitschrift „Neue Film-Welt“, die in der SBZ und dann in der DDR von 1947 bis 1953 veröffentlicht wurde. Die Zeitschrift enthielt Berichte über neue nationale und internationale Filme, Filmkritiken, Schauspieler und Regisseure und Reportagen über Dreharbeiten. Außerdem gab es in jeder Ausgabe der Zeitung ein Farbposter eines nationalen oder internationalen Schauspielers.

Außer dem „Filmspiegel“ gab es auf dem DDR-Pressemarkt in den Jahren 1973-1999 die Zeitschrift „Film und Fernsehen“, in der auch Filmrezensionen zu lesen waren. Darüber hinaus erschienen in der DDR weitere zahlreiche Informationsbulletins und Schriftenreihen, die die filmische Landschaft des Landes thematisierten. Dazu zählten beispielsweise: das Pressebulletin „Kino DDR“ (erschieden in den Jahren 1966-1974); die Filmillustrierte „Film heute und morgen“ (erschieden in den Jahren 1966-1969), deren Fortsetzung „Treffpunkt Kino“ (erschieden in den Jahren 1970-1977) war; Progress-Pressebulletin „Kino DDR“ (erschieden in den Jahren 1975-1990) oder das Progress Film-Programm „Film für Sie“ (vorhanden in den Jahren 1967-1977).⁴

Offiziell gab es in der DDR kein Pressegesetz. In Artikel 27 der Verfassung der DDR stand jedoch: *„1. Jeder Bürger der DDR hat das Recht, den Grundsätzen dieser Verfassung gemäß seine Meinung frei und öffentlich zu äußern. Dieses Recht wird durch kein Dienst- oder Arbeitsverhältnis beschränkt. Niemand darf benachteiligt werden, wenn er von diesem Recht Gebrauch macht; 2. Die Freiheit der Presse, des Rundfunks und des Fernsehens werden gewährleistet.“*⁵

Theoretisch gab es also in der DDR die Pressefreiheit, die Wirklichkeit sah aber ganz anders aus. Radio, Fernsehen und Printmedien fungierten in der DDR als Herrschaftsinstrumente der SED und hatten somit auch ihre politische Arbeit zu unterstützen. Neben Artikel 27 der Verfassung der DDR, der jedem Bürger das Recht,

³ Vgl.: Holzweißig, Gunter: *Massenmedien in der DDR*. Berlin 1989, S. 74.

⁴ Vgl.: Smith, Birgit: *Die Presse in der ehemaligen DDR*, Online-Veröffentlichung der Lancaster University.

⁵ Zitat nach: Holzweißig, Gunter: *Massenmedien in der DDR*. Berlin 1989, S. 10.

seine Meinung frei zu äußern sowie die Freiheit der Presse, des Rundfunks und des Fernsehens garantierte, waren laut DDR-Strafgesetzbuch „*staatsfeindliche Hetze*“⁶ und „*Missbrauch der Medien für die bürgerliche Ideologie*“⁷ unter Strafe gestellt.

Alle DDR-Medien wurden vom Staatsapparat kontrolliert und gelenkt. Sie waren Instrumente der politischen Herrschaft und die SED griff in ihre Gestaltungsprozesse ein.⁸ Keine Zeitung konnte ohne die sogenannte Lizenz erscheinen. Die Lizenzpflicht war die Genehmigungspflicht der staatlichen Kontrolle der DDR, der Zeitungen und Zeitschriften unterlagen. Die Lizenzen erteilte das Presseamt beim Vorsitzenden des Ministerrates der DDR.⁹

De facto hatte sich die Presse im leninistischen Sinne als „*kollektiver Propagandist, kollektiver Agitator und kollektiver Organisator*“¹⁰ zu verstehen. Die Prinzipien dieses Journalismus hießen: „*Parteilichkeit, Wissenschaftlichkeit, Wahrhaftigkeit und Massenverbundenheit.*“¹¹ Die Ausbildung zum „sozialistischen Journalisten“ fand zentral an der Sektion Journalistik der Karl-Marx-Universität Leipzig statt.

Jede Partei wurde durch eine Zeitung vertreten, wobei an der Spitze die SED stand, die durch 15 Titel repräsentiert wurde, darunter „*Neues Deutschland*“, die die umfangreichste Auflage von 1,1 Millionen Exemplaren hatte. Die CDU wurde durch 6 Titel vertreten, u. a. durch „*Neue Zeit*“, die die Auflage von 97 000 Exemplaren hatte. Der LDPD unterstanden 5 Titel, an deren Spitze „*Der Morgen*“ mit einer Auflage von 53 000 Exemplaren stand. Die NDPD wurde durch 6 Titel vertreten, darunter die „*National-Zeitung*“, die die größte Auflage von 55 000 Exemplaren hatte. Der FDJ unterstanden zwei Zeitungen, von denen „*Junge Welt*“ mit 1,4 Millionen die größte Auflage hatte. Die DBD wurde durch „*Bauern-Echo*“ mit einer Auflage von 91 000 Exemplaren vertreten und FDGB durch „*Tribüne*“ mit einer Auflage von 412 000 Exemplaren.¹²

2.2.1. Filmrezensionen der im Spielwesen der DDR verliehenen polnischen Spielfilme als eine der Komponenten der Filmrezeption

Die Presse, als ein wichtiges und verbreitetes Massenmedium, war seit den Anfängen der Kinogeschichte ein bedeutendes Element der Filmrezeption.

⁶ Duft, Heinz: *Strafgesetzbuch der Deutschen Demokratischen Republik StGB*. Berlin 1980, S. 28.

⁷ Ebenda., S. 28.

⁸ Vgl.: Trampe, Andreas: *Kultur und Medien: Medialer Alltag*. In: Judt, Matthias: *DDR-Geschichte in Dokumenten/Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse*. 1997 Berlin, S. 314.

⁹ Vgl.: Holzweißig, Gunter: *Massenmedien in der DDR*. Berlin 1989, S. 17.

¹⁰ Zitat nach: Dusiska, Emil: *Wörterbuch der sozialistischen Journalistik*. Leipzig 1979, S. 114.

¹¹ Ebenda., S. 114.

¹² Vgl.: Holzweißig, Gunter: *Massenmedien in der DDR*. Berlin 1989, S. 76-80.

Die Filmpublizistik entstand gleichzeitig mit dem Filmmedium und entwickelte sich aus der Theaterkritik. Bereits die Filmvorführung der Brüder Skladanowsky im November 1895 wurde von Berichten in der Presse begleitet.¹³

Es besteht kein Zweifel, dass die Kritiken einen großen Einfluss auf die Einspielerergebnisse der Produktionen nehmen und die Rezeption der Filme beim Publikum stark beeinflussen.

Dabei ist zu erwähnen, dass verschiedene Funktionen der Filmkritik unterschieden werden. Gernot Stegert unterscheidet in seinem Werk *„Filme rezensieren in Presse, Radio und am Fernsehen“* zwölf Funktionen, welche der Filmkritik zuteil werden können: Die Informations- und Servicefunktion, Kritikfunktion, Bildungsfunktion, Sprach- und Meinungsbildungsfunktion, Agenda-Settings-Funktion, eine psychischsoziale Funktion, Unterhaltungsfunktion, Beratungsfunktion, Werbefunktion und Profilierungsfunktion. Es kommt nicht selten vor, dass eine Kritik alle diesen Funktionen erfüllt.¹⁴

Generell gesehen hat eine Rezension das Ziel, dem jeweiligen Leser eine Entscheidung zu ermöglichen, inwieweit er sich den rezensierten Film ansehen möchte oder nicht und bewusst zu machen, ob ihn die angebotene Produktion anspricht. Eine Kritik enthält eine kurze Zusammenfassung der Filmhandlung und oft Informationen zu den Dreharbeiten, Filmautoren, Schauspielern, etc. Dazu kommen noch andere Elemente, die je nach Verfasser des Artikels unterschiedlich sind. Außerdem enthalten viele Filmkritiken Berichte über Filmpremieren und Filmvorführungen und beschreiben Beobachtungen in Bezug auf die Reaktion des Zuschauerraumes auf das gezeigte filmische Werk.

Die Rezeption polnischer Filme in der Presse war ein Abbild der Annahme der Produktionen durch die DDR-Filmjournalisten, deren Texte eine fachliche Grundlage hatten. Zweifelsohne haben sie aber nicht widerspiegelt, wie ein bestimmter Film beim durchschnittlichen Kinobesucher angekommen ist. Manchmal sind zwar in den Texten Beobachtungen der Reaktionen des Publikums im Kinoraum zu lesen, sie dürfen aber nicht als eine Darstellung der Filmrezeption beim Publikum betrachtet werden.

Es besteht nun noch die weitere Frage, inwieweit die in dieser Arbeit analysierten Texte die wahre Widerspiegelung der Rezeption der Filme durch die Journalisten waren. Es darf nämlich nicht vergessen werden, dass die DDR Presse von Anfang an einer starken Zensur unterlag. Es muss davon ausgegangen werden, dass die Rezensenten in ihren Texten immer Rücksicht darauf nehmen mussten, ob ihr Artikel die „Lizenz“, also die Publikationsgenehmigung bekommt. Das bedeutet, dass besonders im Fall der

¹³ Vgl.: Parkinson, David: *History of film*. New York 2000, S. 10.

¹⁴ Vgl.: Stegert, Gernot: *Filme rezensieren in Presse, Radio und am Fernsehen*. München 1993, S. 24-38.

Rezensionen von Filmen, die politische oder sozialkritische Elemente enthielten, eine große Wahrscheinlichkeit der Manipulation bestand.

Es ist auch deutlich zu beobachten, dass sich die Beurteilungskriterien der Journalisten in bestimmten geschichtlichen Phasen geändert haben, was wiederum ein Beweis dafür sein könnte, dass die staatliche Kontrolle einen Einfluss auf die Filmkritiken hatte. Das betraf aber nur die Filme, die bestimmte Inhalte transportierten. Im Fall der meisten Komödien oder Kriminalfilme, konzentrierten sich die Rezensenten auf ihre ästhetische Ebene.

Erwähnenswert erscheint die Tatsache, dass die Rezensionen polnischer Filme sowohl in der Tagespresse der DDR, als auch in der Filmzeitschrift „Der Film Spiegel“ erschienen. Die Mehrheit der Beiträge war aber in der Tagespresse zu lesen. Es sind zwischen den Artikeln in der Tagespresse und in der Fachfilmzeitschrift keine Unterschiede zu beobachten. Alle diese Beiträge wurden durch Journalisten mit fachlicher Vorbereitung und filmwissenschaftlichem Wissen geschrieben.

TEIL I

3. Das Ende des Zweiten Weltkrieges und die neue Phase in der Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen DIE JAHRE 1945-1956

3.1. Der neue Anfang nach dem Zweiten Weltkrieg

Das Ende des Zweiten Weltkrieges im Jahre 1945 eröffnete ein neues Kapitel der Weltgeschichte. Europa stand an der Schwelle zu großen, sowohl territorialen als auch politischen Veränderungen.

Der formale Untergang des Faschismus bedeutete aber nicht das Ende der Macht totalitärer Systeme auf dem Kontinent. Die nächsten 45 Jahre waren in vielen Ländern Europas durch die Unterordnung der Herrschaft gekennzeichnet, die von der Ideologie des Sozialismus bzw. Kommunismus geprägt war.* Der Prozess der Sowjetisierung Osteuropas spiegelte sich in allen Bereichen des sozialen und des kulturellen Lebens wieder und beeinflusste stark internationale Kontakte und die Außenpolitik.

Mit dem Jahr 1945 begann auch ein neuer Abschnitt in der Geschichte der deutsch-polnischen Verhältnisse. Deutschland und Polen, die zwei Nachbarnländer, deren Beziehungen über Jahrhunderte wuchsen und hauptsächlich durch Konflikte geprägt wurden, traten mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges in eine neue historische Phase ein. Die Folgen der zwölfjährigen Nazi-Herrschaft und des von Deutschland unter Hitlers Führung begonnenen Krieges waren der Zusammenbruch des Deutschen Reiches und schließlich die Spaltung Deutschlands. Im Jahre 1945 entstand die Sowjetische Besatzungszone, vier Jahre später wurde die Deutsche Demokratische Republik proklamiert. Der neue ostdeutsche Staat wurde zu einem von den westlichen Teilen unabhängigen, getrennten Land, dessen gesamte Lebensbereiche der Sowjetunion untergeordnet wurden. Auch Polen - seit 1952 offiziell Volksrepublik Polen (Polska

* Der Gebrauch der Begriffe *Kommunismus* und *Sozialismus* erregt Diskussionen. Viele Wissenschaftler weisen auf die Notwendigkeit der Unterscheidung zwischen den beiden Begriffen hin, die immer noch synonymisch oder falsch verwendet werden. Zum Beginn des 20. Jahrhunderts wurden die beiden Definitionen nur synonym gebraucht. Bei Marx und Lenin ist Sozialismus die Vorphase des Kommunismus. Durch die Spaltung der Arbeiterbewegung in eine kommunistische und eine sozialistisch/sozialdemokratische Richtung wurden diese Begriffe mit der Zeit stärker unterschieden und ihre Bedeutung ergab sich vielfach daraus, von wem sie benutzt wurden. Noch heute wird es darüber gestritten, ob man in Europa über die Periode des „Kommunismus“ oder des „Sozialismus“ sprechen kann und welche Bedeutung die beiden Begriffe tragen.

Rzeczpospolita Ludowa) - geriet nun unter den Einfluss desselben Systems und desgleichen Regimes, was für die beiden Länder einen völlig neuen Anfang bedeutete.¹⁵

Die Wichtigkeit dieses Ereignisses in der Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen bleibt unumstritten. Erstens war die Bevölkerung in beiden Staaten, besonders in der Stalinzeit, vergleichbaren Bedingungen ausgesetzt, was ein gewisser Verbindungsfaktor für die beiden Völker war. Die Unterordnung unter das gleiche System bedeutete auch die Vertiefung der Zusammenarbeit und der Kontakte auf verschiedenen Ebenen der bilateralen Beziehungen. Mit der Entstehung der Sowjetischen Besatzungszone 1945 und später der Deutschen Demokratischen Republik im Jahre 1949 bot sich nun zum ersten Mal in der Geschichte die große Chance, jene zwei Völker, die sich jahrhundertlang misstrauisch und feindselig gegenüber gestanden hatten, miteinander auszusöhnen. Das Faktum, dass ein deutscher Staat entstanden war, der Freundschaft und brüderliche Zusammenarbeit mit Polen proklamierte, war zweifelsohne ein Ereignis von historischer Bedeutung.¹⁶ In der Begrüßungsrede des Ersten Sekretärs Edward Gierek auf dem VIII. Parteitag der SED in Ostberlin im Jahre 1971 hieß es: *„Wir Polen empfinden und verstehen die historische Bedeutung der Deutschen Demokratischen Republik besonders tief. Seit einem Jahrhundert führt unser Volk einen harten Kampf gegen die Eroberungssucht und die Expansion des deutschen Militarismus und Imperialismus. Die Gründung der Deutschen Demokratischen Republik, des ersten deutschen Arbeiter-und-Bauern-Staates in der Geschichte, wurde zum Ausgangspunkt der grundsätzlichen Wende in den Beziehungen zwischen den Deutschen und den Völkern Osteuropas, darunter in den Beziehungen zwischen unseren beiden Völkern.“*¹⁷

In Hinblick auf die gemeinsame tragische Vergangenheit, die die Deutschen und Polen verband, war das ein großer, aber auch schwieriger Schritt. Da es laut der sowjetischen Politik in dem neuen „Stalinistischen Lager“ keinen Platz für Konflikte gab, musste von den beiden Völkern vor allem die schmerzhafteste Kriegsfrage bearbeitet werden.

Direkt nach Kriegsende schienen die Voraussetzungen für eine freundschaftliche Einstellung der beiden Länder gegenseitig nicht gegeben zu sein. Die dramatischen Kriegserlebnisse waren noch überaus lebendig. In Folge politischer Entscheidungen der

¹⁵ Vgl.: Escher, Felix/Vietig Jürgen: *Deutsche und Polen. Eine Chronik*. Begleitbuch zur vierteiligen ARD-Fernsehreihe, produziert vom Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg (ORB), Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, Berlin 2002, S. 183.

¹⁶ Vgl.: Rakowski, F. Mieczysław: *Die Außenpolitik der VR Polen*, Verlag Interpress, Warszawa 1975, S. 94.

¹⁷ Zitat von der Rede des Ersten Sekretärs der VRP, Edward Gierek auf dem VIII. Parteitag der SED, im Juni 1971 in Ostberlin. In: Arnold, Helmut: *Dia-Serie Volksrepublik Polen Teil IV: Freundschaft, Zusammenarbeit, gegenseitiger Beistand*. Herausgeber: Präsidium der URANIA.

Siegermächte¹⁸ wurden Schlesien, Hinterpommern und ein großer Teil Ostpreußens dem polnischen Staatsverband eingegliedert, was Flucht und Vertreibung der deutschen Bevölkerung aus diesen Gebieten zu Folge hatte. Im Potsdamer Abkommen war die völlige Aussiedlung der deutschen Bevölkerung aus allen Gebieten vorgesehen, die Polen angeschlossen wurden. Von insgesamt zwölf fanden über vier Millionen Zuflucht in der sowjetischen Besatzungszone. Das Verhältnis des deutschen und des polnischen Volkes zueinander war durch gegenseitige Abneigung und Vorurteile geprägt. Innerhalb des sowjetischen Lagers hatte es jedoch keinen Platz für Konflikte zu geben. Die Deutsche Demokratische Republik musste sich den Zielen der sowjetischen Politik unterordnen. Als ein sozialistisches „Bruderland“ Polens war die DDR verpflichtet, mit ihrem östlichen Nachbarnland gute Kontakte zu pflegen, was später von vielen Historikern als die „Zwangsfreundschaft“ bezeichnet wurde. Da die gemeinsame tragische Vergangenheit der beiden Staaten keine gute Grundlage für eine gelungene Nachbarschaft war, führte die DDR-Regierung in dieser Hinsicht auch eine besondere Politik. Die Frage des Kriegsverbrechens wurde einfach tabuisiert und verschwiegen. Die DDR *„setzte einen dicken Schlussstrich unter die Geschichte, ohne Rücksicht auf die Gefühle und Erwartungen der Menschen zu nehmen.“*¹⁹ Laut DDR-Politik hatte die Verantwortung für das Kriegsverbrechen, den Nationalsozialismus und seine Folgen nur die Bundesrepublik zu übernehmen, während die „antifaschistische“ DDR schon immer auf der richtigen Seite gestanden hatte. Aus polnischer Sicht sollten dann in der DDR die „guten“ Deutschen leben. Die Bewohner der Bundesrepublik bezeichnete man hingegen als „Revisionisten“ oder „Revanchisten“, die für den Überfall auf Polen und die Besatzungspolitik beschuldigt wurden. Das tragische Schicksal von Millionen Polen und Deutschen, die nach dem Krieg von der Vertreibung betroffen waren, wurde von der DDR-Regierung totgeschwiegen. Man sprach offiziell von Umsiedlern und nicht von Vertriebenen oder Flüchtlingen.²⁰ Sowohl in Polen als auch auf dem Gebiet der späteren DDR kamen in den ersten Nachkriegsjahren Politiker an die Macht, unter deren Regierung der Prozess der Stalinisierung des Staates und all seiner Organe begann. Am 11. Oktober 1949 wurde der SED-Vorsitzende Wilhelm Pieck zum ersten Präsidenten der DDR gewählt. Einen Tag später bestätigte die Volkskammer die erste DDR-Regierung

¹⁸ Die endgültige Grenze Polens wurde auf der Potsdamer Konferenz bestimmt, die vom 17.7 bis zum 2.8. 1945 stattfand.

¹⁹ Zit. nach: Kerski, Basil/Kotula, Andrzej/Wóycicki, Kazimierz (Hrsg.): *Zwangsverordnete Freundschaft? Die Beziehungen zwischen der DDR und Polen 1949-1990*, fibre Verlag, Osnabrück 2003, S. 36.

²⁰ Danyel, Jürgen: *Vergangenheitspolitik in der SBZ/DDR 1945-1989*, S. 265-288, in: Borodziej, Włodzimierz/ Ziemer Klaus: *Deutsch-polnische Beziehungen*, Osnabrück 2000.

unter dem Ministerpräsidenten Otto Grotewohl. Zu den einflussreichsten Politikern der DDR zählte jedoch für mehr als zwei Jahrzehnte Walter Ulbricht, der in den frühen DDR-Jahren Generalsekretär der SED war und die Führungsposition sowohl in der Partei als auch im Staat innehatte.

Im Januar 1947 fanden in Polen die Wahlen zum verfassungsgegebenen Sejm statt, die von Kommunisten, wie auch der Volksentscheid vom Jahre 1946, gefälscht wurden. Der tatsächliche Wahlgewinner PSL (Polskie Stronnictwo Ludowe) wurde in den Hintergrund verschoben, während die kommunistischen Parteien 394 Posten im Sejm bekamen. Auf diese Weise wurde in Polen die neue Regierung durchgesetzt. Am 5. Februar desselben Jahres wurde Bolesław Bierut zum Präsidenten Polens durch den neuen Sejm gewählt. Unter Gomułkas²¹ Nachfolger wurde die Sowjetisierung Polens verstärkt fortgesetzt, die Wirtschaft weitgehend verstaatlicht. Auch im kulturellen Leben erfolgten große Veränderungen. Die Kunst wurde unter Kontrolle der Zensur gestellt und der sozialistische Realismus zur verpflichtenden Richtschnur erklärt. In Polen fing die triste Periode des Stalinismus an, die durch Unrecht, Terror, Repressionen und völlige Unterordnung gegenüber dem Kreml gekennzeichnet war. Die endgültige Besiegelung der Durchsetzung der neuen Regierung war die Verabschiedung der neuen Verfassung der Volksrepublik Polen am 22. Juli 1952, die nach dem sowjetischen Muster bestimmt wurde.²²

So traten die Deutsche Demokratische Republik und die Volksrepublik Polen in eine neue Epoche ihrer Beziehungen ein.

²¹ Am 1. Januar 1945 wurde auf dem Gebiet des in der Potsdamer Konferenz bestimmten Landes die aus dem Lubliner Komitee hervorgegangene prokommunistische Provisorische Regierung berufen, die durch Politiker dominiert wurde, die ideologisch mit der Sowjetunion verbunden waren. Als der Vizepremier dieser Regierung und zugleich als Minister für die wieder gewonnene Gebiete war Władysław Gomułka zuständig. Er stand auch an der Spitze der kommunistischen Polnischen Arbeiterpartei (PPR). Gomułka gehörte in der Parteiführung zu der Gruppe, die während des Krieges in Polen geblieben war, im Gegensatz zum Beispiel zu den aus der Sowjetunion zurückgekehrten Boleslaw Bierut und Jakub Berman. Gomułka sprach sich gegen die Verfolgung der AK-Mitglieder und eine vorschnelle Kollektivierung der polnischen Landwirtschaft aus. Als der Vertreter Polens im Kominform (Informationsbüro der Kommunistischen Parteien aus den Mittel- und Südeuropaländern) wandte er sich gegen die Anpassung Polens zum einheitlichen Regierungsmodell nach dem sowjetischen Muster und postulierte den polnischen Weg zum Sozialismus. Infolge dessen wurde er von der Parteilinie von seinem Posten wegen „nationalistischer und rechter Abweichung“ abberufen, 1951 verhaftet und aus der inzwischen aus Kommunisten und Linksozialisten entstandener PZPR (Polnische Vereinigte Arbeiterpartei) ausgeschlossen.

²² Vgl.: Escher, Felix/Vietig Jürgen: *Deutsche und Polen. Eine Chronik*. Begleitbuch zur vierteiligen ARD-Fernsehreihe, produziert vom Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg (ORB), Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, Berlin 2002, S. 188.

3.1.1. Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze

Schon gleich nach der Proklamierung der DDR am 7. Oktober 1949 verkündete der Ministerpräsident Otto Grotewohl eine Politik des Friedens und der Freundschaft zur UdSSR und zu den volksdemokratischen Staaten. Der erste große Schritt zur Verwirklichung dieser Politik und eine Grundlage für die Entwicklung freundschaftlicher Beziehungen zwischen Polen und Ostdeutschland war der Görlitzer Vertrag, der am 6. Juli 1950 von den damaligen Ministerpräsidenten der DDR, Otto Grotewohl, und Polens, Józef Cyrankiewicz unterschrieben wurde. In diesem Abkommen erkannte man die Oder-Neiße-Grenze ausdrücklich „als Staatsgrenze zwischen Polen und Deutschland“²³ an. Diese Festlegung, die anfangs auf Widerstände von deutschen Kommunisten stieß, sollte dann die deutsch-polnischen Kontakte auf polnischer Seite stabilisieren, was ein bewusster Schritt der polnischen Regierung war. Noch im Juni 1946 wurde in Polen ein Volksentscheid über die Billigung der Oder-Neiße-Grenze sowie die Abschaffung des Senats und die Nationalisierung der Industrie durchgeführt. Die Mehrheit des polnischen Volkes sprach sich damals angeblich gegen die Gründung der Oder-Neiße-Grenze. Die Kommunisten fälschten das Ergebnis des Referendums und schufen auf diese Weise die Grundlagen zur Durchführung ihrer Politik.²⁴

Die neu bestimmte 460 km lange Grenze Polens wurde offiziell als die „Friedensgrenze“ zwischen den beiden Ländern bezeichnet.²⁵ „Historischer Akt an der Friedensgrenze“²⁶ und „Gemeinsame Manifestation der Freundschaft an der Grenze“²⁷ verkündeten die Schlagzeilen der Zeitungen von damals. Die „Trybuna Ludu“ dieser Zeit verlautbarte: „der Vertrag von Zgorzelec durchkreuze die Pläne von Imperialisten, die das polnische und das deutsche Volk gegeneinander hetzen wollen.“²⁸

21 Jahre später sollte auf dem VIII. Parteitag der SED in Ostberlin der Erste Sekretär Edward Gierek in seiner Begrüßungssprache feststellen:

²³ Vgl.: Escher, Felix/Vietig Jürgen: *Deutsche und Polen. Eine Chronik*. Begleitbuch zur vierteiligen ARD-Fernsehreihe, produziert vom Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg (ORB), Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, Berlin 2002, S. 185.

²⁴ Vgl.: Danyel, Jürgen: *Die Oder-Neiße-Grenze und das Verhältnis zu den polnischen Nachbarn*. In: Borodziej Włodzimierz / Ziemer Klaus: *Deutsch-polnische Beziehungen*. Osnabrück 2000, S. 272-277.

²⁵ Im Artikel I des Vertrages hieß es: „Die hohen vertragschließenden Parteien bestätigen in gegenseitiger Übereinstimmung, dass die festgelegte und bestehende Grenze, die von der Ostsee westlich von der Ortschaft Swinoujście längs der Oder bis zur Einmündung der Lausritzer Neiße und weiter die Neiße aufwärts bis zur tschechoslowakischen Staatsgrenze verläuft, die Staatsgrenze zwischen Polen und Deutschland bildet.“

²⁶ Zit. nach: Arnold, Helmut: *Dia-Serie Volksrepublik Polen Teil IV: Freundschaft, Zusammenarbeit, gegenseitiger Beistand*. Herausgeber: Präsidium der URANIA, Info. zum Dia 2. Seitenzahlen nicht eingegeben.

²⁷ Ebenda.

²⁸ Zit. nach: Arnold, Helmut: *Dia-Serie Volksrepublik Polen Teil IV: Freundschaft, Zusammenarbeit, gegenseitiger Beistand*. Herausgeber: Präsidium der URANIA, Info. zum Dia 2. Seitenzahlen nicht eingegeben.

„Durch die Unterzeichnung des historischen Görlitzer Vertrages, der in feierlicher und endgültiger Form die an der Oder und Neiße bestehende Grenze als Grenze zwischen Polen und der DDR anerkannte, legten wir den Grundstein für das Gebäude der Freundschaft und Zusammenarbeit unserer Länder und unserer Völker.“²⁹

Anlässlich des Jahrestages der Unterzeichnung des Grenzvertrages fanden alljährlich gemeinsame Kundgebungen und Konferenzen an der Friedensgrenze statt, an denen Vertreter beider Länder teilnahmen.

Die Gründung der Oder-Neiße-Grenze war in der Geschichte des Verhältnisses zwischen der Deutschen Demokratischen Republik und der Volksrepublik Polen umso wichtiger, als die Grenzpolitik jahrelang die Kontakte zwischen den beiden Ländern beeinflusste, darunter auch den kulturellen Austausch. Die Friedensgrenze war eine Brücke, die die beiden Völker verband, manchmal aber auch trennte, was besonders deutlich die Geschichte der späteren Jahre bewiesen sollte.³⁰

3.1.2. Politische Grundlagen der Entwicklung des kulturellen Austausches zwischen der DDR und der VRP

Die völlige Abhängigkeit der VRP und DDR von der sowjetischen Regierung in Moskau beeinflusste auch die gegenseitige Kontakte der beiden Nachbarnländer und ihre Zusammenarbeit im Bereich Kultur.

Die Bereitschaft zur Zusammenarbeit und zum kulturellen Austausch zwischen den beiden Staaten war von Anfang an durch zahlreiche Abkommen und Verträge besiegelt.

Kurz nach dem Kriegsende am 4. Juli 1945 wurde der „Kulturbund zur demokratischen Annäherung Deutschlands“ gegründet. Seine Leitsätze bildeten das Fundament für die guten nachbarschaftlichen Beziehungen und den kulturellen Austausch zwischen Polen und Ostdeutschland. In seinem Programm forderte der Kulturbund u. a. neben der *„Vernichtung der Naziideologie auf allen Lebens- und Wissensgebieten“* auch die *„Einbeziehung der geistigen Errungenschaften anderer Völker in den kulturellen Neuaufbau Deutschlands“³¹*, die *„Anbahnung einer Verständigung, mit den Kulturträgern anderer Völker“* sowie die *„Wiedergewinnung des Vertrauens und der Achtung der Welt.“³²* Die Beschlüsse des Kulturbundes prägten den kulturellen Austausch zwischen

²⁹ Zitat von der Rede von dem Ersten Sekretär der VRP, Edward Gierek auf dem VIII. Parteitag der SED, im Juni 1971 in Ostberlin. In: Arnold, Helmut: *Dia-Serie Volksrepublik Polen Teil IV: Freundschaft, Zusammenarbeit, gegenseitiger Beistand*. Herausgeber: Präsidium der URANIA.

³⁰ Vgl.: Danyel, Jürgen: *Die Oder-Neiße-Grenze und das Verhältnis zu den polnischen Nachbarn*. In: Borodziej Włodzimierz / Ziemer Klaus: *Deutsch-polnische Beziehungen*. Osnabrück 2000, S. 272-277.

³¹ Grasow, Volker: *Kulturpolitik in der DDR*, Berlin 1975, S. 53-54.

³² Ebenda.

Polen und Deutschland. Die Aufgaben, die der Kunst gestellt wurden, waren vor allem die Bekämpfung der Bourgeoisie und des Faschismus und der Aufbau des Sozialismus. Im September 1945 wurde durch den Kulturbund der Aufbau-Verlag gegründet, aus dessen Initiative kulturpolitische Zeitschriften veröffentlicht wurden, die unter anderem auch zahlreiche Werke polnischer Literatur in deutscher Übersetzung präsentierten. Am 19. August 1948 wurde im Auftrag des Kulturbundes die „Helmut von Gerlach-Gesellschaft für kulturelle, wirtschaftliche und politische Beziehungen zu dem neuen Polen“ ins Leben gerufen. Diese überparteiliche Organisation von Intellektuellen widmete sich den deutsch-polnischen Beziehungen und gab von 1949 bis 1953 die Zeitschrift „Blick nach Polen“ heraus. Im März 1949 wurde sie in der DDR in die „Deutsch-Polnische-Gesellschaft für Frieden und gute Nachbarschaft“ umbenannt und später unter dem Patronat der „Gesellschaft für kulturelle Verbindungen mit dem Ausland“ geleitet. Offensichtlich auf Initiative der „Deutsch-Polnischen-Gesellschaft für Frieden und gute Nachbarschaft“ wurde der März zum „Monat der deutsch-polnischen Freundschaft“ erklärt. Besonders in den schulischen Einrichtungen der DDR wurden in diesem Monat zahlreiche Maßnahmen unternommen, die zum Ziel die Vertiefung und Verbesserung der deutsch-polnischen Kontakte zum Ziel hatten. In allen Schulen wurden unter anderem Aufsatzwettbewerbe mit vorgegebener, propagandistischer Thematik organisiert. Die besten Aufsätze wurden dann an Kreisschulämter in der VRP übergeben. Jeder Lehrer war außerdem verpflichtet, „den Gedanken des Friedens und der guten Nachbarschaft“ in seinem Unterricht zu vertiefen. Außerhalb der Schulzeit wurden Filme der damaligen polnischen Produktion besucht. Auch die Universitäten der beiden Staaten pflegten Beziehungen zueinander. Die Karl-Marx-Universität in Leipzig hatte zum Beispiel einen Vertrag mit der Universität in Breslau, die Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greiswald mit Posen und die Humboldt-Universität Berlin mit der Universität von Warschau. Die Universitäten organisierten regelmäßig Exkursionen und Austauschprojekte, auch die sogenannten Pionier und Sportlager. Beispielsweise wurde bei Gizycko an den Masurischen Seen ein Jugenddorf mit dem internationalen Jugendsegelzentrum eingerichtet.³³ Auf der Konferenz der acht sozialistischen Staaten, die in den Tagen vom 11. bis 14. Mai 1955 in Warschau stattfand, stellte Józef Cyrankiewicz in seiner Rede fest: *„Lieferrn wir gegenseitig – nicht mit Worten, sondern durch Taten – Beweise dafür. (...) dass es trotz Antagonismen, die sich im Laufe der Jahrhunderte angesammelt haben, einen völlig realen Weg gibt, um die*

³³ Vgl.: Escher, Felix/Vietig Jürgen: *Deutsche und Polen. Eine Chronik*. Begleitbuch zur vierteiligen ARD-Fernsehreihe, produziert vom Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg (ORB), Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, Berlin 2002, S. 183-189.

*Beziehungen zwischen unseren Völkern auf die Prinzipien der Freundschaft und der Zusammenarbeit zu stützen.*³⁴

Am 6. Juni 1950 wurden in Warschau neben der „Deklaration über die Markierung der deutsch-polnischen Staatsgrenze“ auch das „Protokoll über kulturelle Zusammenarbeit zwischen der Deutschen Demokratischen Republik und der Republik Polen“, weiterhin das „Abkommen über den Waren- und Zahlungsverkehr“ unterzeichnet. Die Einführung des Polnisch-Unterrichts in den DDR-Schulen erfolgte dann am 1. September 1951. Anfang des Jahres 1951 berief das Ministerium für Volksbildung der DDR einen Lehrgang für Lehrer der polnischen und tschechischen Sprache in Magdeburg ein. An der Humboldt-Universität zu Berlin gründete man die Fakultät für Polonistik.

Im Jahre 1957 wurde ein Kultur- und Informationszentrum der DDR in der Warschauer Innenstadt eingerichtet. „Warszawa stellte sich nicht nur auf den kulturellen Export, sondern auch auf den entsprechenden Import ein. Kultur und Wissenschaft wurden nicht nur zu einer Quelle von Kenntnissen über die Nachbarn, sondern trugen in beträchtlichen Maße auch zur Abschwächung und Ausschaltung vieler Vorurteile bei, die die Völker in diesem Teil Europas gegeneinander gehegt hatten.“³⁵ Die Ausdehnung der gegenseitigen Beziehungen hatte zu Folge, dass 1970 eine Filiale dieses Zentrums in Krakau eröffnet wurde. Die Einrichtungen dieser Art organisierten Vorträge, Konzerte, Filmvorführungen und deutsche Sprachkurse. Die polnischen Informations- und Kulturzentren in der DDR hatten einen ähnlichen Charakter. Zuerst wurde das polnische Informations- und Kulturzentrum in der Berliner Friedrichstraße eröffnet. Durch zahlreiche Veranstaltungen vermittelte das Zentrum Informationen über polnische Kultur, Wirtschaft, Politik und Technik. Es organisierte auch Polnischkurse. Im März 1972 wurde das neue polnische Informationszentrum mit einem großen Kinosaal, einer umfangreichen Bibliothek und modernen Ausstellungsräumen in der Karl-Liebknecht-Straße eröffnet. Im Februar 1969 wurde auch in Leipzig ein Polnisches Informations- und Kulturzentrum eingerichtet.³⁶

³⁴ Rakowski, F. Mieczysław: *Die Außenpolitik der VR Polen*, Verlag Interpress, Warszawa 1975, S. 96.

³⁵ Ebenda., S. 102.

³⁶ Vgl.: Arnold, Helmut: *Dia-Serie Volksrepublik Polen Teil IV: Freundschaft, Zusammenarbeit, gegenseitiger Beistand*. Herausgeber: Präsidium der URANIA, Info. zum Dia 2. Seitenzahlen nicht eingegeben.

3.2. Die ersten polnischen Produktionen in der DDR und ihre Rezeption in der Presse

3.2.1. „Gelobt mir: ein Auschwitz darf es nicht mehr geben!“³⁷ - der erste polnische Film auf der ostdeutschen Leinwand

Am 26. August 1949, um 17.00 Uhr, fand im Ostberliner Filmtheater „Babylon“, am Schönhauser Tor die öffentliche Premiere des polnischen Filmes „*Die letzte Etappe*“ („*Ostatni Etap*“) von Wanda Jakubowska statt. Dieses Werk, das bis heute als einer der hervorragendsten Filme über die Tragödie des Holocausts gilt³⁸, war die erste polnische Produktion, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Ostdeutschland verliehen wurde und die einen wichtigen Abschnitt des über vierzigjährigen Kapitels der kulturellen Zusammenarbeit zwischen der Deutschen Demokratischen Republik und der Volksrepublik Polen einleitete.

Das Werk von Wanda Jakubowska war die vierte Produktion³⁹, die in Polen nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden war und zugleich das erste große Unternehmen der polnischen Filmindustrie nach 1945.

Die Idee der Regisseurin, einen Film über das Auschwitzverbrechen zu drehen, entstand noch während des Krieges. Jakubowska, als ein engagiertes Mitglied der polnischen kommunistischen Bewegung, wurde im Oktober 1942 wegen ihrer illegalen Parteiarbeit von den Nazis verhaftet und später nach Auschwitz verschleppt. Sie blieb dort bis zum Januar 1945. Die letzten Monate des Krieges verbrachte sie im KZ Ravensbrück. Noch im Lager beschloss sie, die Verbrechen der Nazis, aber auch den Lebensmut der Gepeinigten darzustellen. Seit Mai 1945 schrieb Wajda Jakubowska gemeinsam mit der deutschen Antifaschistin Gerda Schneider, die sie im Lager traf, an dem Drehbuch zum Film.⁴⁰ Das Werk hat teilweise einen dokumentarischen Charakter. Seine Darsteller sind fast

³⁷ Diese Worte sagt am Ende des Filmes Marta, die zum Tod verurteilte Protagonistin. Dieses Zitat kann als ein Appell und Leitmotiv der Aussage des Filmes betrachtet werden. Es hatte auch eine besondere Bedeutung für die Rezeption des Filmes in der DDR, vor allem wegen der Tatsache, dass er so kurz nach dem Zweiten Weltkrieg auf die ostdeutschen Leinwände als ein großer Appell gegen das Nazi-Verbrechen kam.

³⁸ Vgl.: Die Webseite: www.shoa.de - Verzeichnis der bedeutendsten Holocaustfilme, im Rahmen der Reihe „Shoah im Widerstreit“. „*Die letzte Etappe*“ wird neben solchen Filmen wie u.a.: „*Schindler's List*“ (1993, R.: S. Spielberg); „*The Diary of Anne Frank*“ (1959, R.: George Stevens); „*Train de Vie*“ (1998, R.: Radu Mihaileanu); „*Nackt unter Wölfen*“ (1963, R.: Frank Beyer) erwähnt.

³⁹ Die Filme, die vor dem Werk von Jakubowska produziert wurden: 1947: „*Jasne lany*“ (Eugeniusz Cękański), „*W chłopskie ręce*“ (Leonard Buczkowski), „*Zakazane piosenki*“ (Leonard Buczkowski). 1948, in dem gleichen Jahr, indem die Premiere des Filmes stattfand, kam auf die Leinwände der Film von Stanisław Urbanowicz „*Stalowe serca*“.

⁴⁰ Vgl.: Figielski, Łukasz / Michalak, Bartosz: *Prywatna historia kina polskiego*. Gdansk 2005, S. 18-21.

hauptsächlich ehemalige Ausschwitzhäftlinge verschiedener Nationalitäten, die alle ihre Muttersprache sprechen und das Trauma des Konzentrationslagers selbst erlebten.

Jakubowska betonte in vielen Interviews: *„Dem Wunsch, einen Film über das Lager in Auschwitz zu machen, verdanke ich höchstwahrscheinlich, dass ich überhaupt noch lebe. Er behütete mich davor, Auschwitz nur subjektiv zu erleben, und erlaubte mir später, alles, was mich damals umgab, als eine besondere Art von Dokumentation zu behandeln.“*⁴¹

Die Realisierung des Filmes stieß aber am Anfang auf viele Hindernisse. Das Drehbuch wurde ursprünglich von der kommunistischen Zensur abgelehnt und die Regisseurin musste es 17 Mal verändern, bis es letztendlich zugelassen wurde.⁴² Es stellt sich nun die Frage, aus welchem Grund die kommunistische Regierung vorherige Versionen nicht akzeptieren wollte. In einem 1990 gegebenen Interview vermutete die Autorin, dass die Kommunisten offensichtlich befürchtet hatten, dass die Darstellung von Auschwitz eine Anspielung auf sowjetische Lager sein könnte.⁴³ Angesichts der Tatsache, dass in den damaligen Zeiten kaum jemand von den sowjetischen Vernichtungslagern wusste, könnte man die These aufstellen, dass den Kommunisten einfach wichtig war, dass der Film von Jakubowska die Voraussetzungen der Propaganda erfüllt. Selbst die Regisseurin erwähnte in einem 8 Jahre später gegebenen Interview andere Gründe für die Ablehnung des Drehbuches und ging davon aus, dass der damalige Leiter vom „Film Polski“, Aleksander Ford, die Realisierung des Filmes verhindert hatte.⁴⁴

Es muss aber auf jeden Fall festgestellt werden, dass sich die Handlung des Filmes einerseits auf die Darstellung der KZ-Tragödie konzentriert, andererseits aber ein „Loblied“ auf die Rote Armee und die kommunistische Bewegung ist. Selbst die letzte Szene, in der die Protagonistin Marta unter dem Galgen steht, ihre Pulsadern aufschneidet und am Himmel ein sowjetisches Flugzeuggeschwader erscheint, um das Lager zu befreien, ist ein eindeutiges propagandistisches Mittel. Der Film entsprach also hundertprozentig den Erwartungen der damaligen Regierung. Auch für die ostdeutsche Abnahmekommission, die über die Verleihung der Filme in der DDR entschied, konnte es keine Gründe geben, den Film dem breiten Publikum nicht zugänglich zu machen. Die Zulassung des Filmes

⁴¹ Freude der deutschen Kinemathek: *Geschichte des Films in 365 Filmen*, Nr. 205: „So viele Filme, wie das Jahr hat“ (Filmarchiv Fehlbberliner Platz, Filmmappe zum „Die letzte Etappe“, 97 16).

⁴² Diese Information kommt aus keinem Nachschlagewerk, sondern aus dem Vortrag von Prof. dr hab. Tadeusz Miczka: *Polnischer Nachkriegsfilm*“, den er am 21.04 und am 22.04.2007 an der Humboldt-Universität zu Berlin hielt.

⁴³ Vgl. Lubelski, T.: „*Generalissimus plakat*“, Interview mit Wanda Jakubowska, In.: „Film“, 1990, Nr. 18-19, S. 53.

⁴⁴ Vgl.: Madej, A.: „*Jak powstał „Ostatni etap*““, Interview mit Wanda Jakubowska, In.: „Kino“, 1998, Nr. 5, S. 13-17.

für die ostdeutschen Leinwände knapp vier Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg hatte auch eine große Bedeutung für seine Annahme in Ostdeutschland. Die Rezeptionsfrage dieses Filmes, der mit seinen fast naturalistischen Bildern erschüttert und durch die Darstellung der KZ-Wirklichkeit bewegt, konzentrierte sich nämlich vor allem auf die Bearbeitung der Kriegsfrage und der Nazi-Verbrechen. *„Ich war verpflichtet, die Realität so exakt wie möglich darzustellen, obwohl ich von Anfang an wusste, dass sich die Wahrheit über Auschwitz gar nicht verfilmen lässt. So lag mir auch nie an cineastischer Attraktion, sondern an einem künstlerisch geformten Anklageakt.“*⁴⁵ – stellte die Künstlerin in einem Interview fest. Um ihre Absicht zu erreichen, griff die Regisseurin zu einem kaum von anderen Künstlern benutzten Mittel. Die Darsteller von Massenszenen waren zum überwiegenden Teil ehemalige Häftlinge von Auschwitz, die im Film sogar authentische KZ-Uniformen trugen. Wanda Jakubowska soll sich angeblich ihr Werk nach der Premiere nie mehr angesehen haben.⁴⁶ Man kann vermuten, wie viel Arbeit, aber auch emotionelle Belastung sie dieser Film gekostet hat.

Sein Verleih für die ostdeutschen Leinwände war eine Stimme in der Anklage gegen das größte Verbrechen des XX. Jahrhunderts, an dem sich das deutsche Volk beteiligt hatte. Andererseits erfüllte der Film von Jakubowska eine große propagandistische Aufgabe. Selbst die Regisseurin wurde in der DDR nicht in erster Linie als ein KZ-Opfer angesehen, sondern als eine wichtige Vertreterin der kommunistischen Bewegung. Wanda Jakubowska stellte kurz vor ihrem Tod im Jahre 1998 fest: *„Ich war die heilige Kuh des polnischen Kommunismus. Ich konnte reisen, wohin ich wollte.“*⁴⁷ Dieses Privileg bekam die Regisseurin nach dem großen Erfolg ihres Filmes, der gleich nach seiner Uraufführung im Jahre 1948 in sechzig Ländern Europas verliehen wurde. Noch bis heute wird *„Die letzte Etappe“* für den ersten großen Welterfolg der polnischen Kinematographie gehalten. Nach der französischen Premiere des Filmes etablierte sich in Frankreich sogar eine Gesellschaft (unter anderen mit Pablo Picasso als Mitglied), die sich zum Ziel steckte, dieses Werk möglichst vielen Zuschauern zu zeigen. Der Film erhielt den Grand Prix der III. Internationalen Filmfestspiele 1948 in Mariánské Láne (CSR), den ersten Preis beim I. Arbeiterfestival 1949 in Gottwaldów (CSR). Die Krönung der Arbeit von Wanda Jakubowska wurde ihr aber im Jahre 1951 zuteil, als die Regisseurin den Weltfriedenspreis erhielt. Noch in den nächsten 40 Jahren konnte man in der ostdeutschen

⁴⁵ Schenk, Ralf: *„Frauen und Filme“*, in: Berliner Zeitung, 13.04.2000.

⁴⁶ Die Information kommt aus dem Vortrag von Prof. dr hab. Tadeusz Miczka: *„Polnischer Nachkriegsfilm“*, an dem ich mich am 21.04. und am 22.04.2007 an der Humboldt-Universität zu Berlin beteiligt habe.

⁴⁷ Schenk, Ralf: *„Frauen und Filme“*, in: Berliner Zeitung, 13.04.2000.

Presse regelmäßig Notizen über Jakubowskas Werk und Wirken lesen. Es wurde stets ihr Engagement für den Aufbau des sozialistischen Systems betont. In den Augen der ostdeutschen Rezensenten war sie eine Regisseurin, die einen großen Beitrag zur Realisierung des Programms für den Kampf um den gesellschaftlich nützlichen Film geleistet hat, den Film, der einen humanistischen Einfluss auf den Zuschauer hat.⁴⁸ Im Jahre 1959 wurde in Babelsberg unter der Regie von Jakubowska eine deutsch-polnische Gemeinschaftsproduktion *„Begegnung im Zwielicht“* gedreht. Mit diesem Werk fand die Regisseurin auch große Anerkennung in der DDR. Die Arbeit an diesem Film, der auch das problematische Thema der deutsch-polnischen Beziehungen berührt⁴⁹, wurde von den Ostdeutschen als ein Beitrag zur Entwicklung der deutsch-polnischen Beziehungen und auch wie *„Die letzte Etappe“* zur Bearbeitung der Kriegsgeschehnisse angesehen. In der DDR-Presse zitierte man die Worte von Jakubowska, die man offensichtlich als einen Leitfaden ihres Schaffens betrachtete: *„(...) Für mich gibt es nichts Wichtigeres, als den Menschen mit den Mitteln der Kunst die Wege der Verständigung zu zeigen und sie auf der anderen Seite davor zu warnen, sich nie wieder in einen neuen Krieg hineinziehen zu lassen.“*⁵⁰

Ende der 70-er Jahre berichtete die DDR-Presse regelmäßig über Jakubowskas Arbeiten zum Film *„Der weiße Masur“* über den polnischen Revolutionären und Sozialisten Ludwik Waryński, obwohl das Werk in Ostdeutschland nie verliehen wurde.⁵¹ Diese Tatsache war ein Zeichen des großen Interesses an dem Schaffen der Künstlerin in der DDR.

Jedes Jahr erinnerte man in Pressenotizen an den Geburtstag der Regisseurin. Insgesamt wurden in der DDR 6 Filme der Künstlerin verliehen.⁵² Angesicht der Tatsache, dass unter ihrer Regie in den Jahren 1948-1988 insgesamt 12 Filme gedreht wurden, kann man feststellen, dass dem DDR-Publikum der große Teil des Schaffens von Jakubowska zugänglich gemacht wurde. Obwohl kein anderer Film der Regisseurin einen größeren Erfolg als *„Die letzte Etappe“* in der DDR erlebte, zählte sie zu den bedeutendsten polnischen Künstlern in Ostdeutschland.

⁴⁸ Vgl.: Karcz, Danuta: *Wanda Jakubowska*, Henschelverlag, Berlin 1967, S. 5.

⁴⁹ Der Film beschreibt Erlebnisse einer polnischen Pianistin, die 1960 in einer westdeutschen Stadt gastiert und dort den Menschen wiederbegegnet, die sie schon einmal, 1942, als Fremdarbeiterin traf.

⁵⁰ Vgl.: Interview mit Wanda Jakubowska: *„Begegnung im Zwielicht“*, Neues Deutschland – Vorwärts Montagsausgabe, 14. 12.1959.

⁵¹ Die Informationen kommen aus der ostdeutschen Presse aus der Sammlung der Konrad-Wolf-Filmschule in Babelsberg.

⁵² Die Filme von Wanda Jakubowska, die in der DDR verliehen wurden (in chronologischer Reihenfolge): 1. *„Die letzte Etappe“* (1947), 2. *„Atlantische Erzählung“* (1955), 3. *„Begegnung im Zwielicht“* (1960), 4. *„Das Ende unserer Welt“* (1964), 5. *„150 Stundenkilometer“* (1973), 6. *„Die Einladung“* (1988).

Die Premiere des polnischen Filmes „*Die letzte Etappe*“ machte in der ostdeutschen Presse Schlagzeilen und wurde als ein großes kulturelles, aber auch politisches Ereignis angesehen. Die Tatsache, dass das Drehbuch des Filmes mehrmals verändert wurde, blieb unerwähnt und war in der DDR vermutlich gar nicht bekannt.

„*Die letzte Etappe*“ wurde vom Verleih Sovexportfilm mit deutschen Untertiteln versehen. Die Synchronisation polnischer Filme sollte erst in den nächsten Jahren regelmäßig erfolgen.

Zur feierlichen Vorführung des Filmes traf in Berlin die Hauptdarstellerin Barbara Drapińska ein, die am Schlesischen Bahnhof von Mitgliedern der Polnischen Militärmission, der Helmut-von-Gerlach-Gesellschaft für kulturelle und wirtschaftliche Verbindungen mit dem neuen Polen sowie Vertretern von Film, Funk und Presse herzlich begrüßt wurde.⁵³

Die Anwesenheit von Barbara Drapińska gehörte zu einer der größten Attraktionen der DDR-Premiere.

Laut den Presseberichten hielt sich die Schauspielerin im Ostberliner Hotel Adlon auf. In einem Pressebeitrag in der Berliner Zeitung vom 29.08.1949, in dem der Autor die Drapińska als „*charmante Frau mit grauen Augen*“⁵⁴ bezeichnete, dankte er im Namen der Künstlerin für den herzlichen Empfang in Berlin.

Gemäß den Angaben eine Woche nach der Verleihung in der DDR wurde der Film von mehr als 25 000 Zuschauern im Berliner „Babylon“ gesehen und in 11 Berliner und 30 Lichtspielhäusern der Ostzone vorgeführt, die immer bis zum letzten Platz ausverkauft waren. Während der Herbstmesse in Leipzig lief er vor über 33 000 Zuschauern, wobei auch Westsektorenbewohner großes Interesse an dem Werk äußerten.⁵⁵ Dies hatte für die ostdeutschen Rezensenten des Filmes eine besondere Bedeutung. Man könnte sich nämlich die Frage stellen, wie die DDR-Politik bezüglich des Kriegsverbrechens war. Platt wäre die Feststellung, dass die Ostdeutschen den Westen für die Tragödie des Krieges beschuldigten. Andererseits kann man in vielen historischen Bearbeitungen Meinungen lesen, die zu dieser Feststellung tendieren. Da die gemeinsame tragische Vergangenheit der beiden Staaten keine gute Grundlage für eine gelungene Nachbarschaft war, führte die DDR-Regierung in dieser Hinsicht auch eine besondere Politik. Die Frage des Kriegsverbrechens wurde einfach tabuisiert und verschwiegen. Die DDR „*setzte einen dicken Schlussstrich unter die Geschichte, ohne Rücksicht auf die Gefühle und*

⁵³ H.U.E.: *Macht gegen Menschlichkeit*, in.: Tägliche Rundschau, Berlin, 27. Aug. 1949.

⁵⁴ P.: Berliner Zeitung: „*Charmante Frau mit grauen Augen*“, 29.08.1947.

⁵⁵ Angaben nach: *Über 58000 Besucher sahen „Die letzte Etappe“*, in: Neues Deutschland, 9.09. 1949.

*Erwartungen der Menschen zu nehmen.*⁵⁶ Laut DDR-Politik hatte die Verantwortung für die Kriegsverbrechen, den Nationalsozialismus und seine Folgen nur die Bundesrepublik zu übernehmen, während die „antifaschistische“ DDR schon immer auf der richtigen Seite gestanden hatte. Aus polnischer Sicht sollten dann in der DDR die „guten“ Deutschen leben. Die Bewohner der Bundesrepublik bezeichnete man hingegen als „Revisionisten“ oder „Revanchisten“, die für den Überfall auf Polen und die Besatzungspolitik beschuldigt wurden.⁵⁷ Das tragische Schicksal von Millionen Polen und Deutschen, die nach dem Krieg von der Vertreibung betroffen waren, wurde von der DDR-Regierung totgeschwiegen. Man sprach offiziell von Umsiedlern und nicht von Vertriebenen oder Flüchtlingen. Diese Meinung hatte zweifelsohne einen großen Einfluss auf die Rezeption des Werkes von Jakubowska in der DDR.

Die Rezensionen des Filmes, die in der ostdeutschen Presse erschienen, betonten Notwendigkeit und Wichtigkeit des Verleihs des Werks in der DDR, aber vor allem in der BRD. In einem Pressebeitrag vom 01.09.1949, in dem man das große Interesse an dem Film im Westsektor erwähnte, stellte man fest: *„Es wäre nur zu wünschen, dass man im Westen aus der künstlerischen Anerkennung auch die menschlichen Konsequenzen zieht.“*⁵⁸ Umso interessanter erscheint das Dokument vom Jahre 1962, auf das ich während meiner Recherchen gestoßen bin.⁵⁹ Das vertrauliche Schreiben ist eine Rezension des Filmes von Jakubowska der Filmbegutachtungskommission für Jugend und Schule des Westsektors, die die Zulassung des Werks unter Jugendlichen verbietet. In der Begründung des Verbotes lesen wir unter anderem: *„(...) Trotz des Bemühens um Wirklichkeitstreue und trotz einiger eindringlicher Szenen bleibt der Film ohne Überzeugungskraft (...) Die geringe zeitliche Distanz zu den Ereignissen in Auschwitz und die offensichtliche Produktion des Films während der stalinistischen Ära beeinträchtigen die Authentizität des Dargestellten.“*⁶⁰

Die Äußerungen der westdeutschen Journalisten dem Film gegenüber waren ebenfalls sehr kritisch. Die Rezensenten stellten nicht den künstlerischen Wert des Filmes in Frage,

⁵⁶ Kerski, Basil/Kotula, Andrzej/Wóycicki, Kazimierz (Hrsg.): *Zwangsverordnete Freundschaft? Die Beziehungen zwischen der DDR und Polen 1949-1990*, Osnabrück 2003, S. 36.

⁵⁷ Vgl.: Escher, Felix/Vietig Jürgen: *Deutsche und Polen. Eine Chronik*. Begleitbuch zur vierteiligen ARD-Fernsehreihe, produziert vom Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg (ORB), Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, Berlin 2002, S. 188.

⁵⁸ B. H.: *„Wie sie litten, wie sie kämpften“*, in: Deutschlands Stimme, Berlin; 01.09.1949.

⁵⁹ Die Rezeption des Filmes in der BRD ist nicht der Gegenstand meiner Untersuchung, deswegen erwähne ich nur kurz das Dokument, ohne es näher zu analysieren.

⁶⁰ Pressedokumentation HFF der Konrad Wolf Filmschule, Ordner: „Letzte“ – 551, Vertraulich: Protokoll über die Begutachtung des Films *„Die letzte Etappe“*, am 12. Februar 1962 in der Landesbildstelle.

sondern eher seine Aussage, die sie für „antideutsch“ hielten. *„Der Hass führte Regie“*⁶¹ – hieß es zum Beispiel in der Lübecker Freien Presse. Es wurde der Regisseurin vorgeworfen, dass sie ihre Protagonisten in Schwarz-Weiß-Manier zeichnete, wobei die Deutschen als *„sadistisch, grausam, feige, dumm, herzlos und egoistisch“*⁶² dargestellt wurden. *„Wogegen wir uns verwahren müssen, ist die platte Verallgemeinerung und... der Hass gegen alles Deutsche, der aus diesem Film spricht!“*⁶³ – „warnte“ man die BRD-Zuschauer.

Aus vielen für die DDR-Presse gegebenen Interviews von Wanda Jakubowska kann man schlussfolgern, wie die Einstellung der Regisseurin zur Kriegsbewältigungsfrage in Deutschland war. Sie als engagierte Kommunistin vertrat offensichtlich auch die Meinung, dass die Verantwortung für das Kriegsverbrechen nur die Westdeutschen trugen. Sie wies darauf hin, dass die junge westdeutsche Generation nie richtig erfahren hat, was Auschwitz war. Kritisch äußerte sie sich zur Politik der Aufarbeitung des Krieges im Westen. In einem Interview sagte sie: *„Jetzt bringt beispielsweise ein SS-Mann (...) die Frechheit auf, öffentlich zu behaupten, dass Auschwitz zwar existiert habe, doch sei es eine Mustereinrichtung zur Umerziehung gefährlicher Verbrecher gewesen (...) Dieser Mann hat in der BRD eine Broschüre mit dem Titel ‚Auschwitz, die große Lüge‘ herausgegeben.“*⁶⁴

Interessanterweise konnte man in der ostdeutschen Presse widersprüchliche Rezensionen lesen. Hermann Barkhoff in seinem Beitrag betonte: *„Dieser Film ist nicht antideutsch, er verbindet alle polnischen und deutschen Menschen in ihrem Kampf um den Frieden.“*⁶⁵

Die ostdeutschen Kritiker bezeichneten den Film als *„ein humanistisches Werk, das weder antideutsche Angriffe noch eine Apologie alles Polnischen“*⁶⁶ enthält.

Das Werk von Jakubowska übte zweifelsohne eine große emotionale Auswirkung auf die DDR-Zuschauer aus. Oft schrieb man, dass das Publikum sich den Film *„nicht angesehen“*⁶⁷, sondern *„erlebt“*⁶⁸ hat. Es wurde in der DDR-Presse von *„Tränen im*

⁶¹ Vgl.: F.: *„Der Hass führte Regie“*, Lübecker Freie Presse, 4. 04. 1950.

⁶² F.: *Der Hass führte Regie*, in: Lübecker Freie Presse, 4. April 1950.

⁶³ Ebenda.

⁶⁴ Wertenstein, Wanda: *Um die Freiheit – das heißt um Polen. Ein Gespräch mit Wanda Jakubowska*, in: *„Film und Fernsehen“*, Heft 10, 1979, Herausgeber: Verband der Film- und Fernsehschaffenden der DDR.

⁶⁵ Barkhoff, Hermann: *„Der Film von der letzten Etappe“/Träger des Weltfriedenspreises*, (Datum nicht angegeben). Von der Pressesammlung der Konrad-Wolf-Filmhochschule in Babelsberg.

⁶⁶ Vgl.: Freude der deutschen Kinemathek, *„Geschichte des Films in ‚so viele Filme wie das Jahr hat‘“*, Nr. 205 (*„Die letzte Etappe“*) von Wanda Jakubowska.

⁶⁷ Vgl. z.B.: *Illustrierte Film-Revue: „Die letzte Etappe“*, herausgegeben vom Presse- und Werbedienst der Sovexportfilm GmbH, Berlin. Bundesarchiv, Fehlbörliner Platz, Filmmappe 97 16.

⁶⁸ Ebenda.

Zuschauerraum⁶⁹ und von „schmerzenden Augen“⁷⁰ der ostdeutschen Kinobesucher berichtet.

In vielen Beiträgen wurde auf den großen künstlerischen Wert des Filmes aufmerksam gemacht (heutzutage stößt gerade diese Ebene des Werkes auf sehr viel Kritik).

Erwähnt wurde vor allem die meisterhafte Kameraführung von Boris Monastyrski, einem Eisenstein-Schüler und die herausragende Spielkunst der Schauspieler.⁷¹ Auch die Montage des Filmes fand große Anerkennung, die man als „wirkungsvoll und beeindruckend“⁷² bezeichnete. „Wenn aber jemand sagt, es gäbe heutzutage keine wirkliche Kunst mehr, dann sehe er sich ‚Die letzte Etappe‘ an“⁷³ – hieß es in einem Filmprogramm.

In den späteren Jahren verglich man oft „Die letzte Etappe“ mit der DDR-Produktion „Nackt unter Wölfen“ aus dem Jahre 1963, offensichtlich in Bezug auf die Thematik der beiden Filme.

3.2.2. Der verführerische Schatz

Der große Erfolg der ersten polnischen Nachkriegskomödie „Der Schatz“ („Skarb“) von Leonard Buczkowski in der DDR

Fast genau ein Jahr nach der Verleihung der ersten polnischen Produktion in der DDR, kam der nächste Film aus dem Nachbarland, die Komödie „Der Schatz“ („Skarb“) von Leonard Buczkowski auf die ostdeutschen Leinwände. Seine Premiere fand am 30. Juni 1950 im Berliner Filmtheater am Friedrichshain statt. Überraschenderweise bildete er einen Kontrast zu dem ersten in der DDR verliehenen polnischen Werk „Die letzte Etappe“. Sowohl seine Thematik, sein Genre, als auch seine epische Struktur unterschieden sich wesentlich von „Die letzte Etappe“. Das DDR-Publikum erwartete nicht mehr anspruchsvolle Begegnung mit einem großen und schmerzhaften Thema auf der Leinwand, sondern reine Unterhaltung.

„Der Schatz“ von Leonard Buczkowski war der erste Versuch der polnischen Kinematographie nach dem Zweiten Weltkrieg, das Kinopublikum zum Lachen zu bringen. Er kam im Jahre 1949 auf die polnischen Leinwände, also zum Zeitpunkt des Treffens der Filmschaffenden in Wisła (vom 19. bis zum 22. November), auf dem der

⁶⁹ Autor nicht eingegeben: *Dokument aus der Hölle des Grauens*, Autor unvermerkt, 1949.

⁷⁰ Vgl.: Beitrag im Programmheft zum Film: „Die letzte Etappe“, Bundesarchiv Berlin, Fehlberliner Platz, Filmmappe 97 16.

⁷¹ P.: „Charmante Frau mit grauen Augen“, in: Berliner Zeitung, 29.08.49.

⁷² Vgl.: Freunde der deutschen Kinemathek, „Geschichte des Films in ‚so viele Filme wie das Jahr hat‘“, Nr. 205 („Die letzte Etappe“) von Wanda Jakubowska.

⁷³ Menter, Leo: Beitrag in dem Filmprogramm, Filmmappe 9716, Bundesarchiv, Fehlberliner Platz, Berlin.

sozialistische Realismus zur führenden Richtung der polnischen Filmkunst proklamiert wurde. „*Der Schatz*“ enthielt noch nicht so viele Elemente der neuen Ästhetik. Vielleicht erschienen trotz des großen Erfolges des Filmes beim polnischen Publikum, deswegen auch in der Presse der Volksrepublik Polen sehr kritische Rezensionen. Beispielsweise Irena Merz in „Trybuna Ludu“ von 1949 warf dem Werk vor, dass es „*den breiten Atem der neuen Wirklichkeit nicht gefunden hat.*“⁷⁴ Interessanterweise begeisterte die humorvolle Geschichte eines jungen Ehepaars, die im Nachkriegswarschau ihr Leben anfängt und stets auf Wohnschwierigkeiten stößt, die Vereinigten Staaten. Einer der Gründe dafür war zweifelsohne die Tatsache, dass der Film noch so wenige Züge des sozialistischen Realismus enthielt und durch den „*polnischen Humor*“⁷⁵ bestach, wie das von einem Journalisten von „Daily News“ formuliert wurde.

Leonard Buczkowski, der einerseits zu den führenden polnischen Regisseuren der Nachkriegszeit gehörte, war andererseits eine sehr kontroverse Person der polnischen Kinematographie. Sowohl in vielen Biographien des Künstlers, als auch am Anfang seiner Filme, kann man bis heute neben seinem Namen auch das Pseudonym „Marian Leonard“ lesen. Kaum jemandem ist es bekannt, dass es kein „Bühnenname“ war, wie man vermuten könnte, sondern eine Strafe der polnischen Regierung, die an Buczkowski kurz nach der Premiere seines ersten Filmes nach 1945 „*Zakazane piosenki*“ („*Verbotene Lieder*“) auferlegt wurde. Der Regisseur arbeitete nämlich in der Okkupationszeit für deutsche Filmgesellschaften, für die er kurze Filme realisiert hat. Als eine Bestrafung dafür durfte er drei Jahre lang seinen Geburtsnamen nicht benutzen.⁷⁶ Leonard Buczkowski gehörte zu den populärsten polnischen Regisseuren in der DDR. Das Faktum seiner „*peinlichen Vergangenheit*“ war in Ostdeutschland gar nicht bekannt oder wurde verschwiegen. Man könnte vermuten, dass sein Schaffen auf der anderen Seite der Oder-Neiße-Grenze sonst nicht so beliebt gewesen wäre.

Die Dreharbeiten zum „*Schatz*“ fanden in der Zeit einer sehr schwierigen wirtschaftlichen Situation in Polen statt. „*Armut war riesengroß, jeder war damals hungrig. Wie erinnere ich mich an die Dreharbeiten zur Szene des Empfanges? Die Leckereien auf dem Tisch, wurden von Planleitern mit Petroleum begossen, damit sie niemand isst...*“⁷⁷ – erinnerte sich die im Film spielende Schauspielerin, Danuta Szaflarska. Das Werk von Buczkowski,

⁷⁴ Vgl.: Handrykowska, Malgorzata: „*Kronika kinematografii polskiej 1895-1997*“, S. 177, Beitrag zum Film „*Skarb*“, Übersetzung des Fragments: Kinga Piatkowska.

⁷⁵ Vgl.: Zajiček, Edward: „*Poza ekranem. Kinematografia polska w latach 1918-1991.*“ Warszawa 1992, S. 137, Übersetzung des Fragments – Kinga Piatkowska.

⁷⁶ Vgl.: Peltz, J.: „*Zaczęło się w cukierni ojca...*“, „*Kino*“ 1984, Nr. 7, S. 14-20.

⁷⁷ Figielski, Łukasz/ Michalak, Bartosz: „*Prywatna historia kina polskiego*“, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, S. 31, Übersetzung des Fragments – Kinga Piatkowska.

spiegelt auch die Existenzprobleme des Nachkriegswarschaus wieder, vor allem die große Wohnungsnot, die in der fast völlig im Krieg zerstörten Stadt herrschte. „Die Schwierigkeiten“ werden aber auf eine witzige Weise dargestellt. Der Film klagt nicht an, übt keine Gesellschaftskritik aus, bringt dagegen zum Lachen und gibt den Zuschauern die Hoffnung oder eher die Versicherung auf ein besseres Morgen. Eben der Schluss des Filmes, in dem man ein Panorama Warschaus sieht, das im gewaltigen Tempo aufgebaut wird, verrät einen kleinen Einfluss der neuen Kunstrichtung, *„zeigt die Kraft der Macht der neuen Weltordnung – des Kommunismus.“*⁷⁸

Nicht zu übersehen ist die Tatsache, dass es im Ostdeutschland der Nachkriegszeit auch große Wohnungsnot gab. Zweifelsohne wurde unter anderem deswegen das Werk von Buczkowski so positiv in der DDR angenommen. Interessanterweise behandelte auch eine DEFA-Produktion vom Jahre 1946 *„Kein Platz für Liebe“* unter der Regie von Hans Deppe das gleiche Thema. Die Geschichte von Hans und Monika, einem jungen Ehepaar, das versucht, im in Trümmern liegenden Berlin eine gemeinsame Zukunft aufzubauen, verblieb aber ohne großes Echo und war im Gegensatz zur polnischen Produktion kein großer kommerzieller Erfolg. Ein Beweis dafür könnte die Meinung eines ostdeutschen Rezensenten sein, der nach der Premiere vom *„Schatz“* schrieb: *„Da ist jede Szene so voller Situationskomik, lässt ohne billigen Klamauk Tränen der Fröhlichkeit auf die menschlichen Schwächen und Sehnsüchte der Wohnungssuchenden tropfen, dass man sich einen DEFA-Film in dieser Art über unsere Berliner Wohnungsnot wünscht.“*⁷⁹

Das Werk von Leonard Buczkowski wurde in der DDR gemeinsam mit dem polnischen Dokumentarfilm *„Der breite Weg“* verliehen, der angeblich in den ostdeutschen Kinos immer vor dem *„Schatz“* gezeigt wurde.⁸⁰ Diese aus dem Jahr 1949 stammende Produktion unter der Regie von Konstanty Gordon dokumentiert den Wiederaufbau einer großen Verbindungsstraße der Vorstadt Praha mit dem Stadtkern Warschaus, was eine Anspielung auf die Thematik des Films von Buczkowski war. Das Dokument stieß auf gänzlich positive Rezensionen der DDR-Journalisten. *„Die gewaltige Kraft der Menschen, die am Sozialismus bauen, wird von der dokumentarischen Härte dieser Bilder sichtbar gemacht“*⁸¹ – hieß es beispielsweise in *„Neues Deutschland“* von 1950.

⁷⁸ Vgl.: Lubelski, Tadeusz: *„Strategie autorskie w polskim filmie fabularnym lat 1945-1961“*, Kraków 1992, S. 60. Übersetzung des Zitats – Kinga Piatkowska.

⁷⁹ (-rt): *Das ist herzhaft Fröhlichkeit. „Der Schatz“ – ein polnisches Filmlustspiel ab gestern in Berlin*, B. Z. am Abend, 02.07.1950.

⁸⁰ In keinem Dokument habe ich genauere Informationen darüber gefunden. Aufgrund von Pressebeiträgen aus der DDR kann man vermuten, dass dieser Dokumentarfilm in den ostdeutschen Kinos immer vor dem Werk von Buczkowski verliehen wurde.

⁸¹ Mü: *Ein Traum, der verwirklicht wird*, Neues Deutschland, 01.07.50

„*Der Schatz*“ wurde von der „Phönix“ „ausgezeichnet synchronisiert“⁸², was laut vielen Rezensionen einer der Gründe des großen Erfolgs des Werks in der DDR war.

Das DDR-Publikum schätzte laut Pressebeiträgen vor allem „den gesunden optimistischen Humor, der die eigenen Schwächen durch Heiterkeit überwinden hilft.“⁸³ Man schrieb nach der Premiere des Filmes über „ein sehr herzliches und befreiendes Gelächter“⁸⁴ und „wahrhafte Lachorkane“⁸⁵ der ostdeutschen Kinobesucher. Tatsächlich wurde hauptsächlich die komische Ebene des Werks von Buczkowski betont. „Dieser Film sprüht von Lebensfreude, Humor und Tatkraft“⁸⁶ - hieß es in einer Filmwerbung. Aufmerksamkeit wurde auf die ausgezeichnete Schauspielkunst gelegt und auf die allgemeine Aussage des Filmes, die „erheiternd wirkt“⁸⁷, obwohl die im Film dargestellten Vorfälle oft „an der Grenze der Tragik stehen.“⁸⁸

Nicht außer acht lassen sollte man die Bedeutung, die zu dieser Zeit der Verleih eines Unterhaltungsfilmes aus dem Nachbarland für die DDR gehabt haben mag. Diesbezüglich muss man fragen, warum die Produktion unter der Regie von Buczkowski so positiv durch die DDR-Kritiker angenommen wurde, obwohl sie nicht ausdrücklich der Ästhetik des sozialistischen Realismus entsprach? Als Hintergrund dazu sollte man wissen, dass die DEFA zu diesem Zeitpunkt relativ wenige Unterhaltungsfilme produzierte. Im Jahre 1950, in dem auch die Komödie „*Der Schatz*“ auf den ostdeutschen Leinwänden verliehen wurde, kamen zehn DEFA-Produktionen in die DDR-Kinos. Darunter waren drei, die heitere Stimmung auf die Leinwand brachten: „*Der Kahn der fröhlichen Leute*“ unter der Regie von Hans Heinrich, „*Saure Wochen – Frohe Feste*“ von Wolfgang Schleif und „*Die lustigen Weiber von Windsor*“, gedreht von Georg Wildhagen. Aber gerade die positive Annahme des polnischen Filmes durch die Rezensenten war ein gewisses Zeichen, dass Komödien vom DDR-Publikum nachgefragt wurden. Außerdem muss betont werden, dass „*Der Schatz*“ die erste polnische Komödie der Nachkriegszeit war. Nach den ernsthaften Themen, die die ersten Filme nach 1945 prägten, brachte „*Der Schatz*“ einen optimistischeren Ton auf die Leinwände.

⁸² (-rt): *Das ist herzhaft Fröhlichkeit*. „*Der Schatz*“ – ein polnisches Filmlustspiel ab gestern in Berlin, B. Z. am Abend, 02.07.1950.

⁸³ rwn: *Eine polnische Filmkomödie*, Nachtexpress, 01.07.50.

⁸⁴ Ebenda.

⁸⁵ Ebenda.

⁸⁶ Aus dem Heft: *Illustrierte Film-Revue*, „*Der Schatz*“, herausgegeben vom Presse- und Werbedienst der Sovexportfilm GmbH, Druck: Greif Graphischer Großbetrieb, Berlin N 54. Aus der Sammlung des Bundesarchivs, Filmarchiv, Fehlbörliner Platz, Berlin.

⁸⁷ Rwn: *Eine polnische Filmkomödie*, Nachtexpress, 01.07.50.

⁸⁸ Ebenda.

Zudem wurde ein Jahr nach der Premiere des polnischen Filmes auf dem 5. SED ZK-Plenum in Bezug auf die Unterhaltung und Kunst Folgendes formuliert: *„Es ist notwendig, Gegenwartsprobleme mehr als bisher mit Hilfe des Lustspiels für Bühne, Film und Funk, Puppentheater zu gestalten, um in dieser Form rückständige Auffassungen zu geißeln und zu zeigen, wie Schwierigkeiten bei der Verwirklichung unseres großen Aufbauplans überwunden werden können.“*⁸⁹

Obwohl diese These ihren Widerhall vor allem in anderen Kunstdisziplinen fand, konnte man ihren Einfluss auch in der Kinematographie bemerken. Zu erwähnen ist hier beispielsweise der Film *„Frauensicksale“* von Slatan Dudow, der seine Premiere im Jahre 1953 feierte. Seine Protagonistinnen sind emanzipierte Frauen, die beim Tanz ihren Partner suchen und ihr individuelles Glück verwirklichen.

3.2.3. „Irene, bleib zu Hause!“

Unter dem Diktat des sozialistischen Realismus

*„So fest und so stark, wie unser Eisenhüttenkombinat steht, soll auch die Freundschaft sein, die unsere Völker, das deutsche und das polnische Volk, miteinander verbindet“*⁹⁰

Im Jahr der ostdeutschen Premiere des Films *„Skarb“* (*„Der Schatz“*) kam das zweite polnische Werk *„Czarci żleb“* (*„Die Teufelsschlucht“*) unter der Regie von Tadeusz Kański und Aldo Vergano auf die DDR-Leinwände. Mit diesem Film begann die fast fünfjährige Phase des Filmaustausches zwischen den beiden Ländern, die von der Ästhetik des sozialistischen Realismus geprägt war. Was bedeutete das aber eigentlich für die Filmrezeption?

Erstens muss man sich dessen bewusst sein, dass die Filme, die zu dieser ästhetischen Richtung zählten, ein Propagandamittel waren und genau den Richtlinien entsprechen sollten, die auf dem Treffen der Filmschaffenden in Wisła für Filmkunst bestimmt wurden. Der Film sollte vor allem eine didaktische Funktion haben und dem Zuschauer *„den neuen sozialistischen Weg“* weisen. Nicht mehr *„die Form“*, sondern der Inhalt und

⁸⁹ Zitat nach: Schubbe, Elimar (Hg.): *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED*. Stuttgart 1972, S. 184.

⁹⁰ Spinzig, Martel: *„Die ersten Tage. Deutsche Erstaufführung des polnischen Films bei den Kumpeln im Eisenhüttenkombinat Ost“*, in: *„Märkische Volksstimme“*, Potsdam, 01.05.1952.

die Aussage des Werkes waren am wichtigsten. In der Kunstkritik wird der sozialistische Realismus oft als die Gegenrichtung zum Formalismus⁹¹ verstanden.

Die von Stalin bestimmte Politik schlug nicht nur in der polnischen, sondern auch in der Kinematographie des ganzen Ostblocks zu. Der Film wurde für die „ideologische Front“ des Kalten Krieges instrumentalisiert.⁹² Die Handlung der Filme des sozialistischen Realismus und ihre Dramaturgie waren fast immer gleich aufgebaut. Fast schematisch waren auch die Darstellung der Protagonisten und der Schluss jedes Werkes.⁹³

Anfang der 50-er Jahre datiert man den sogenannten „Formalismusstreit“ in der DDR. Es handelt sich um eine staatlich initiierte Kulturdebatte, die eine klare Abgrenzung der DDR-Kunst vom „westlich-dekadenten Kunstbetrieb“ zum Ziel hatte. Inhaltlich zielte die Kampagne auf eine Abkehr von der Freiheit der Kunst, wie sie noch auf der ersten Zentralen Kulturtagung der SED vom 7. Mai 1948 gefordert worden war.⁹⁴ Grundlage der Änderung war dann der Beschluss des 5. Plenums des Zentralkomitees (ZK) der SED vom 17. März 1951 gegen die Freiheit der Kunst: *„Kampf gegen Formalismus in Literatur und Kunst für eine fortschrittliche deutsche Kultur.“*⁹⁵ Als Zielrichtung des Beschlusses nannte Otto Grotewohl: *„Literatur und bildende Künste sind der Politik untergeordnet, aber es ist klar, dass sie einen starken Einfluss auf die Politik ausüben. Die Idee der Kunst muss der Marschrichtung des politischen Kampfes folgen.“*⁹⁶ Daraufhin sprach sich auch Walter Ulbricht in seiner Rede vor der Volkskammer der DDR am 31. Oktober 1951 zugunsten des Sozialistischen Realismus aus: *„Wir wollen in unseren Kunsthochschulen keine abstrakten Bilder mehr sehen. Die Grau-in-Grau-Malerei, die ein Ausdruck des kapitalistischen Niedergangs ist, steht im schroffsten Widerspruch zum neuen Leben in der Deutschen Demokratischen Republik.“*⁹⁷

So hieß es in Bezug auf die Rolle der Kunst in der Gesellschaft in dem damals hoch geschätzten Werk von Zofia Lissa: *„Kunstwerke sind das Resultat einer bestimmten Art menschlicher Tätigkeit, die wir mit dem Ausdruck ‚Schaffen‘ bezeichnen. Diese Tätigkeit unterliegt bestimmten Gesetzen, und diese Gesetze müssen wissenschaftlich formuliert werden. Das Schaffen jeglicher Art: in Literatur, Musik und bildenden Künsten – ist*

⁹¹ Der Begriff „Formalismus“ bedeutet im allgemeinen Sinne *„eine Überbetonung der äußeren Form und eine Vernachlässigung des Inhalts einer Sache“*. Die Erklärung des Begriffs nach: Großes Universal Lexikon, Corvus Verlag Berlin 1975, S. 435.

⁹² Vgl.: *Film in der DDR*. In: *Geschichte des deutschen Films* (herausgegeben von Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes und Hans Helmut Prinzler, Stuttgart 1993, S. 329.

⁹³ Vgl.: Zwierchowski, Piotr: *Zapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu*. Warszawa 2000, S. 27-54.

⁹⁴ Vgl.: *Lexikon der Kunst*, Band II, Leipzig 1989, S. 552-553.

⁹⁵ Zitat nach: *Lexikon der Kunst*, Band II, Leipzig 1989, S. 552-553.

⁹⁶ Ebenda., S. 552-553.

⁹⁷ Ebenda., S. 552-553.

Arbeit, nicht nur in der modernen sozialistischen Gesellschaft, und zwar Berufsarbeit. Und daher müssen auch für das Schaffen die Gesetze gelten, die für die Arbeit gelten.“⁹⁸

Nach der Autorin gehörte die ganze sozialistische Kunst zu dem sogenannten „Überbau“⁹⁹, der laut Stalin „die politischen, juristischen, religiösen, künstlerischen, philosophischen Anschauungen der Gesellschaft und die ihnen entsprechenden politischen, juristischen und anderen Institutionen“¹⁰⁰ waren.

Erwartungsgemäß waren die Kriterien, nach welchen das Filmangebot aus Polen dieser Zeit durch die Kritiker beurteilt wurde. Auch beim polnischen Film wurde darauf geachtet, ob er ein Beitrag zur „Überwindung des Formalismus“¹⁰¹ war. Somit konzentrierten sich die Rezensenten polnischer Filme in der DDR hauptsächlich darauf, ob die Produktionen die Voraussetzungen der Ästhetik des sozialistischen Realismus erfüllen.

Der erste polnische Film aus dem Bereich dieser Kunstrichtung, „*Czarci żleb*“ („Die Teufelsschlucht“), der in der DDR verliehen wurde, verblieb ohne großes Echo. Seine Premiere fand am 01.09.1950 im Berliner Lichtspieltheater „Babylon“ statt, nach der zwar einige lobende Rezensionen in der ostdeutschen Presse erschienen, seine Uraufführung machte aber keine Schlagzeilen. Auch in Polen gehörte er nicht zu den großen Ereignissen des Jahres, obwohl 1950 nur vier Filme in die Kinos der Volksrepublik Polen kamen. Beobachtens- und erwähnenswert ist die Tatsache, dass alle¹⁰² Werke, die zu diesem Zeitpunkt in Polen verliehen wurden, in jeder Hinsicht der Ästhetik des sozialistischen Realismus entsprachen.

Das Werk von Tadeusz Kański und Aldo Vergano behandelt das Problem des Schmuggelns an der polnisch-tschechischen Grenze. Die Autoren des Drehbuches bildeten es inhaltlich der bekannten Affäre der Grafen Potocki nach, die den Versuch unternommen haben, unschätzbare Werte der polnischen Nationalkultur ins Ausland zu

⁹⁸ Lissa, Zofia: *Fragen der Musikästhetik. Einige Probleme der Musikästhetik im Lichte der Arbeit J.W. Stalins*, *Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft*. Berlin 1954, S. 14-15.

⁹⁹ Ebenda., S. 20.

¹⁰⁰ Stalin, J.: *Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft*, Berlin 1951, S. 5, in: Lissa, Zofia: *Fragen der Musikästhetik. Einige Probleme der Musikästhetik im Lichte der Arbeit J.W. Stalins*, *Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft*. Berlin 1954, S. 17.

¹⁰⁰ Ebenda., S.

¹⁰¹ Zitat nach: Elimar Schubbe (Hg.): *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED*. Stuttgart 1972, S. 184.

¹⁰² Die Filme deren Premieren in Polen im Jahre 1950 stattfanden, waren: 1. „*Czarci żleb*“, 2. „*Dom na pustkowiu*“, 3. „*Dwie brygady*“, 4. „*Miasto nieujarzmione*“.

verschieben. Die Protagonisten sind „schlichte, ehrliche und herzliche Menschen“¹⁰³, Bergleute, die gegen die „zerfallene Welt von Aristokraten, Industriellen, Spekulanten verschiedener Art, politischen Verbrechern und gewöhnlichen Schmugglern“¹⁰⁴ kämpfen „deren Fäden der Interessen im Ausland in den Dispositionszentren der amerikanischen Banken zusammenlaufen.“¹⁰⁵ Im Film wird das Motiv der polnisch-tschechoslowakischen Freundschaft betont, das die beiden Brudervölker verbindet, die von derselben fortschrittlichen Idee beherrscht sind und den gemeinsamen Feind bekämpfen.

Die Kritiken haben den Zuschauern vor allem auf die „didaktische Funktion“ des Filmes aufmerksam gemacht und sein „aktuelles Thema des Kampfes gegen Volksfeinde, adlige Schieber und ihre Handlanger, Schmuggler von Volkseigentum.“¹⁰⁶ Besonders interessant erscheint eine Rezension, in der der Autor „einen Vorschlag an die DEFA macht, die Verdienste der Volkspolizei der DDR in ähnlicher Form, wie die polnischen Filmleute, auf die Leinwand zu bringen.“¹⁰⁷

Wie bei allen Filmen des sozialistischen Realismus wurde dem Protagonisten und „seiner Funktion“ im Werk große Aufmerksamkeit gewidmet. Jasiak Gazdon, die Hauptfigur des Filmes, ist ein einfacher Bergbauer, der im Grenzschutz dient. „Er ist ein von der neuen Gesellschaftsordnung erzogener neuer Mensch. Seine unmittelbare Umgebung, das neuentstandene polnische Volksheer, hat ihn gestaltet“¹⁰⁸, hieß es in der DDR-Presse.

Es wurde stets auf hervorragende Bilder der Hohen Tatra und herrliche Aufnahmen der Berge und Natur aufmerksam gemacht.

Viele polnische Filme, die kurz nach dem Zweiten Weltkrieg in der DDR verliehen wurden, wurden offensichtlich als ein bedeutender Faktor zur Vertiefung der Freundschaft und Verbesserung der Kontakte zwischen den beiden Ländern gesehen, so wie auch im Fall des Werks „Die Teufelsschlucht“: „Gerade weil dieser Film einen Ausschnitt aus dem polnischen Volksleben widerspiegelt, ist er ein so wertvoller Beitrag für die Vertiefung des deutsch-polnischen Verständnisses und damit für die Festigung unserer Freundschaft“¹⁰⁹ – stellte ein DDR-Rezensent fest.

Das Jahr 1951 brachte vier polnische Premieren in der DDR mit sich. Die drei der vier verliehenen Filmen, „Pierwszy start“ („Der erste Start“), „Dom na pustkowiu“ („Das

¹⁰³ Vgl.: Progress Filmillustrierte, herausgegeben vom Presse- und Werbedienst der Progress Film Vertriebs GmbH (Filmarchiv, Fehlbörliner Platz 3, Filmmappe 16765: Die Teufelsschlucht).

¹⁰⁴ Ebenda.

¹⁰⁵ Ebenda.

¹⁰⁶ Bd.: „Die Teufelsschlucht“, in.: Tägliche Rundschau, 05.09.1950.

¹⁰⁷ Senftenberg, B., R.: „Ein Vorschlag an die DEFA“, In: National-Zeitung, 17.09.1950.

¹⁰⁸ Vgl.: Progress Filmillustrierte, herausgegeben vom Presse- und Werbedienst der Progress Film Vertriebs GmbH (Filmarchiv, Fehlbörliner Platz 3, Filmmappe 16765: Die Teufelsschlucht).

¹⁰⁹ Beda, Liane: „Die Teufelsschlucht“, in: Volksstimme, Chemnitz, 25.09.1950.

Haus in der Einöde“) und *„Dwie brygady“* („Zwei Brigaden“), ähnelten sich in ihrer ästhetischen Ausdrucksform. Die vierte Produktion, *„Warszawska premiera“* („Warschauer Premiere“), die die Geschichte des Kampfes um die Zulassung der Aufführung der Nationaloper *„Halka“* im Warschauer Opernhaus im besetzten Polen im Jahre 1858 erzählt, unterschied sich gravierend von den anderen drei Produktionen. Die Besonderheit des Werkes bestand vor allem darin, dass ihre Schaffenden auf einen historischen Stoff zurückgriffen. Wie man in der polnischen Presse der 50-er Jahre lesen konnte, war das *„ein Beweis für Echtheit und Wirkungskraft der sozialistischen Methode“*¹¹⁰, deren „Ideale“ sich an keinem gegenwärtigen Thema zeigen ließen. Der Film eröffnete das Festival des volksdemokratischen Films am 27.06.1951 in Berlin. Bei der Premiere waren der Minister für Volksbildung, Paul Wendel und der Regisseur, Jan Rybkowski, anwesend. Die DDR-Rezensenten betonten vor allem die Aussage des Filmes: *„Kampf um den friedlichen Fortschritt und Pflege des kulturellen Erbes.“*¹¹¹ In dem Stoff, der für Rybkowski eine Grundlage für den Film war, sah man auch *„sozialistische Akzente“* und bedankte sich beim Regisseur, der *„es verstanden hat, diesen Stoff zu einem zeitgenössisch echten und sozial wahren Dokument zu gestalten.“*¹¹² Interessant für die Rezeptionsfrage des Werkes scheint die Aussage eines 20-jährigen Studenten der Musikgeschichte, Klaus Kleinschmidt aus Schwerin, der direkt nach der Premiere des Filmes in der DDR über seine Eindrücke gefragt wurde:

„Wir sehen von Anfang an, dass das Musikleben des damaligen Polen durch die gesellschaftlichen Verhältnisse bestimmt wurde. Von einem polnischen Musikleben in dieser Zeit kann man nicht sprechen. An den Höfen der großen und kleinen Adligen wurde ausländische Musik gemacht. Diese war nur auf virtuose Effekthascherei berechnet. Zum Volk hatte sie keinerlei Beziehung. Bezeichnet dafür waren die halbleeren Opernhäuser Polens. Das Volk hatte seine eigene Musik. Es gab natürlich Musiker, die sich damit abfanden. Sie sahen, dass die höfische Musik zum Abstreben verurteilt war, da ihr der wichtige Nährboden, die Volksmusik fehlte. Sie erkannten, dass Musik nur dann lebensfähig ist, wenn sie aus dem Volke heraus entsteht. Zu diesen Musikern gehörte der Wilnaer Komponist Stanislaw Moniuszko. Er komponierte die Oper „Halka“. Der Film zeigt uns den schweren Kampf, den Moniuszko gegen adlige Intrigen führen musste, um seine Oper überhaupt auf die Bühne bringen zu können. Der besondere Wert des Films

¹¹⁰ Vgl. : Pawlikowski, A.: *Polnischer Film heute*, in.: „Nowa Kultura“, 1951, Nr. 13.

¹¹¹ Barkhoff, Hermann: *„Auftakt zur Festwoche des volksdemokratischen Films, Warschauer Premiere“*, in: „Tägliche Rundschau, Berlin“, 28.06.1951.

¹¹² Ebenda.

*besteht aber darin, dass er uns am praktischen Beispiel zeigt, was wir heute von der Musik fordern müssen. Der Film ist ein wichtiger Beitrag zur allgemeinen Diskussion um die Musik in der Gegenwart.*¹¹³

Es könnte vermutet werden, dass sich die Annahme des Filmes in der DDR auf die oben genannten Aspekte konzentriert hat. *„Der packende Film mit Musik und Tanz“*¹¹⁴, wie er in einem Werbehelfer bezeichnet wurde, war also vor allem eine Anregung zur Diskussion über den nationalen Wert der Kunst.

Interessanterweise griffen die polnischen Filmschaffenden in den 50-er Jahren ein weiteres Mal zur Thematik der nationalen Kunst. Im Jahre 1952 kam der Film von Aleksander Ford *„Młodość Chopina“* (*„Chopin's Jugend“*) auf die polnischen Leinwände, wogegen seine DDR-Premiere ein Jahr später stattfand. Das biographische Werk über Leben und Wirken des polnischen Komponisten wurde (trotz seiner Thematik) nach allen Regeln der Ästhetik des sozialistischen Realismus gedreht. Die Lebensgeschichte von Chopin ist hier nur ein „Vorwand“ zur idealistischen Agitation.¹¹⁵

Die Erstaufführung des Filmes fand am 6.04.1952 in Anwesenheit von Vertretern der Regierung der DDR und der Polnischen Diplomatischen Mission, sowie Vertretern der Deutsch-Polnischen Gesellschaft für Frieden und gute Nachbarschaft im Berliner Babylon statt. Interessanterweise wurde der Film im Original aufgeführt¹¹⁶, was die Vermutung nahelegt, dass alle bei der Premiere anwesenden DDR-Vertreter der polnischen Sprache mächtig waren. In seinen einführenden Worten wies Karl Wloch, der Generalsekretär der Deutsch-Polnischen Gesellschaft darauf hin, dass *„das deutsche Volk in dem über hundertjährigen Ringen des polnischen Volkes um Einheit und Unabhängigkeit ein leuchtendes Vorbild für seinen Kampf um die Einheit besitze. Der Chopin-Film zeigte den heroischen Charakter dieses Kampfes (...) und den Zusammenhang zwischen Chopins Musik und dem revolutionären Kampf des polnischen Volkes um seine Freiheit.“*¹¹⁷

Tatsächlich beschränkt sich die Darstellung der Biographie des Künstlers nicht nur auf seinen künstlerischen Weg. Das Werk stellt den Musiker vor allem als einen Patrioten dar,

¹¹³ Die Aussage des Studenten zitiert in: Progress Filmillustrierte, herausgegeben vom Presse- und Werbedienst der PROGRESS Film-Vertrieb GmbH. Warschauer Premiere, Filmarchiv, Fehlbörliner Platz, Berlin. Filmmappe 18754.

¹¹⁴ Werbehelfer zum Film *„Warschauer Premiere“*, herausgegeben vom Presse- und Werbedienst der Progress Film-Vertrieb GmbH. Aus der Sammlung des Bundesarchivs, Abteilung: Filmarchiv, Fehlbörliner Platz, Berlin. Filmmappe 18754.

¹¹⁵ Vgl.: Hendrykowska, Małgorzata: *„Kronika kinematografii polskiej (1895-1997)“*, Ars Nova, Poznan 1999, S. 190.

¹¹⁶ Diese Information kommt von der DDR-Presse: *„Erstaufführung des polnischen Films „Chopins Jugend“* (Autor nicht angegeben), 7.04.1952.

¹¹⁷ Autor nicht angegeben: *„Erstaufführung des polnischen Films „Chopins Jugend“*, 7.04.1952.

der an der Seite der polnischen Revolutionäre steht, die gegen die zaristische Regierung kämpfen.

Betont von der ostdeutschen Presse wurde „*die starke volkstümliche* Wirkung*“¹¹⁹ des Films, vor allem durch die ausgezeichnete DEFA-Synchronisation, aber auch seine musikalische Bearbeitung. In allen von mir analysierten zahlreichen Rezensionen zum Film bin ich nur auf einen zur Kritik neigenden Satz gestoßen, dass „*die Fotografie in diesem Streifen nicht über dem Durchschnitt liegt.*“¹²⁰ Sonst war die Annahme dieses Filmes höchst positiv, wovon auch eine Aussage eines DDR-Rezensenten zeugt: „*Vive la Pologne!*“ – „*Es lebe Polen*“ – *so schließt der Film. Es lebe auch die Kunst des polnischen Volkes, mit dem endlich, und zum ersten Male in der Geschichte, Deutschland heute eine aufrichtige und feste Freundschaft verbindet*“¹²¹ – schrieb er in einem die Filmpremiere begleitenden Werbehefter.

Der Film „*Dwie brygady*“ („*Zwei Brigaden*“) unter der Regie von Eugeniusz Cękałski gilt bis heute als eines der „Standardwerke“ des sozialistischen Realismus der polnischen Kinematographie. Er feierte seine DDR-Premiere im April 1951, also über ein halbes Jahr nach seiner polnischen Uraufführung. Das Werk schildert die Geschichte eines Schauspiel-Ensembles, das an der Gestaltung eines Stückes des tschechischen Arbeiters Vaszka Kania „*Brigade Karhan*“ arbeitet. Es scheitert aber an der Verkörperung der Arbeiterrollen, deswegen begibt es sich in eine Fabrik, um Schleifer bei ihrer Arbeit zu beobachten. Letztendlich entsteht ein „echtes“ Theaterstück, das große Erfolge feiert. Zugleich finden die Arbeiter der Fabrik durch den Kontakt mit Kunst „den neuen richtigen Weg zum Sozialismus“.

Interessanterweise wurde im Dezember 1950 das Stück „*Brigade Karhan*“ vom Ensemble des Deutschen Theaters bei Bergmann-Borsig in Berlin aufgeführt. Die ostdeutsche Presse berichtete kaum von den Erfolgen der Theateraufführung, betonte aber, dass ostdeutsche

* Der Begriff „volkstümlich“, den der Autor dieser Rezension benutzt, ist hier als „Bezug zum Volkscharakter“ zu verstehen. Das Wort „Volkstum“, das von Friedrich Ludwig Jahn im Jahre 1810, ausgehend vom Fremdwort „Nation“, in die deutsche Sprache übertragen wurde, bezog sich auf ein „untrennbares Etwas“ in jedem Volk. Der Begriff änderte im Laufe der Zeit teilweise seine Bedeutung. In der Zeit des Nationalsozialismus gewann er beispielsweise eine antisemitische Färbung, als Adolf Hitler in „*Mein Kampf*“ Volkstum mit Rasse gleichsetzte.¹¹⁸ Im Fall des Filmes „*Chopins Jugend*“ geht es um die Betonung des Patriotismus des Protagonisten und seiner starken Hinwendung zum Land seiner Herkunft, was sich im Schaffen des Komponisten deutlich ausdrückte.

¹¹⁹ J. R.: „*Chopins Jugend. Ein hervorragender polnischer Musikfilm*“, in.: „*Neues Deutschland*“, 08.04. 1953.

¹²⁰ Zitat nach: „*Chopins Jugend*“ – Sammlung der Rezensionen aus verschiedenen DDR-Pressebeiträgen, Pressesammlung der Film- und Fernsehschule Babelsberg (Autoren und genaue Quellen nicht angegeben).

¹²¹ Zitat nach: „*Progress Filmillustrierte*“, herausgegeben als Premierebegleitheft 1952 vom Presse- und Werbedienst der Progress Film-Vertrieb GmbH. Bundesarchiv, Fehlbörliner Platz, Filmmappe 2321 (der Name des Rezensenten nicht angegeben).

Schauspieler offensichtlich auf das gleiche im Film dargestellte Problem gestoßen waren.¹²² Da der Film zur Zeit der Durchführung des Fünfjahrplans in der DDR verliehen wurde, schien seine Thematik der ostdeutschen Rezensenten sehr aktuell zu sein. *„Wie wir heute alle Kräfte für die Erfüllung des Fünfjahrplanes einsetzen, so stand das polnische Volk an der Schwelle des Sechsjahrplans, des Planes des Baues der Fundamente des Sozialismus in Polen, so wurde auch dort der Arbeitswettbewerb zu dem wichtigsten Problem für die Menschen in Stadt und Land, für Arbeiter und Ingenieure, für Wissenschaftler und Künstler“*¹²³ – betonte ein DDR-Rezensent. Das Werk von Cękański berührte das in der Zeit des sozialistischen Realismus stets präsente Thema des Dialogs zwischen der Kunst und der Gesellschaft. Dieser Aspekt war auch von großer Bedeutung in der DDR: *„Darin liegt das stärkste Erlebnis dieses Films: technische Arbeit und künstlerische Leistung durchdringen sich. Das wirkliche Leben befruchtet die Kunst und die Kunst vermag infolge ihrer Wandlung zum Realismus den Lebens- und Schaffensprozess in der Wirklichkeit voranzutreiben und zu fördern“*¹²⁴ – hieß es in der National-Zeitung. Für einige Rezensenten war dieser Aspekt der Filmrezeption am wichtigsten: *„Aus diesem Film nimmt jeder Zuschauer die Erkenntnis mit, wie notwendig und wertvoll die Hilfe der Kunst für die Gestaltung unserer Wirklichkeit ist.“*¹²⁵

Die einzigen kritischen Meinungen bezüglich des Films betrafen seine Synchronisation durch die DEFA. *„Sie bringt grobe und holzige Töne in diesen Film, der das Gegenteil von grob und holzig ist“*¹²⁶ – kritisierte ein DDR-Journalist.

Die zwei anderen Filme, die im gleichen Jahr auf ostdeutsche Leinwände kamen, *„Pierwszy start“* (*„Der erste Start“*) unter der Regie von Leonard Buczkowski und *„Dom na pustkowiu“* (*„Das Haus in der Einöde“*) von Jan Rybkowski, stellen Geschichten junger Menschen dar, die durch Begegnung mit Vertretern des neuen Systems den „richtigen“ Weg in ihrem Leben finden. Es wundert also nicht, dass diese zwei Werke in der DDR große Anerkennung fanden. Die DDR-Rezensenten des Films *„Der erste Start“* stellten vor allem die Geschichte des *„faulen, großmäuligen, mit dem Hang zu Absinken*

¹²² Vgl.: *„Arbeit befruchtet die Kunst“* (Deutsche Erstaufführung des polnischen Spielfilms *„Zwei Brigaden“*)- (Za). In: *„National-Zeitung“*, 28.04.1951 / Herman Müller: *„Wer das Leben gestalten will, muss es kennen“*, in: ND, 22.4.1951.

¹²³ Progress-Film-Kurzberichte; herausgegeben vom Presse- und Werbedienst der Progress Film-Vertrieb GmbH, Berlin, Jägerstraße 32., Filmarchiv, Fehlbörliner Platz, Filmmappe: *„Zwei Brigaden“* 20164.

¹²⁴ Za: *„Arbeit befruchtet die Kunst“* (Deutsche Erstaufführung des polnischen Spielfilms *„Zwei Brigaden“*), in: *„National-Zeitung“*, 28.04.1951.

¹²⁵ Ebenda.

¹²⁶ Müller, Herman: *„Wer das Leben gestalten will, muss es kennen“*. In: *Neues Deutschland*, 22.04.1951.

ins Asoziale“¹²⁷ fünfzehnjährigen Tomasz als Vorbild dar, der in einem Lager junger Segelflieger zu einem wertvollen Mitglied der Jugend wird.

Das zweite Werk, das als „*ein menschlich anrührender Film*“¹²⁸ bezeichnet wurde, bewies laut vielen Rezensionen die Notwendigkeit des aktiven Wirkens, „*wenn die großen Aufgaben der Nation mahnen.*“¹²⁹ Die Protagonistin des Filmes versteht es und wird letztendlich zu großen Aktivistin und Patriotin.

Im Jahre 1950 erschien auf dem polnischen Buchmarkt ein Roman eines Hüttenarbeiters aus Ostrowiec, Bogdan Hamera „*Na przykład Plewa*“ („*Zum Beispiel Plewa*“)¹³⁰, der ein Jahr später mit dem polnischen Staatspreis ausgezeichnet wurde. Der Roman, der nach den Prinzipien der Ästhetik des sozialistischen Realismus geschaffen wurde, war für den Autor eine Grundlage für das Drehbuch zum Film von Jan Rybkowski „*Pierwsze dni*“ („*Die ersten Tage*“).

Im Vordergrund der Handlung des Filmes steht das Schicksal einer Eisenhütte, die während der Jahre der Besetzung ihrer Einrichtungen und Maschinen beraubt wurde und nach der Befreiung Polens wieder in Gang gesetzt werden muss. Das Werk schildert „die ersten Tage“ des schweren Aufbaus der Hütte von Ostrowiec durch die Arbeiter, die das Werk nach der Befreiung des Landes durch die Rote Armee in Besitz nehmen.

Im April 1952, im Monat der Deutsch-Polnischen Freundschaft in der DDR, wurde der Film von Jan Rybkowski, „*Die ersten Tage*“ im Eisenhüttenkombinat Ost vorgeführt, was die eigentliche ostdeutsche Premiere dieser Produktion war. Zur feierlichen ostdeutschen Uraufführung kamen aus Polen der Drehbuchautor*, Bogdan Hamera, und vier polnische Stahlwerker aus Ostrowiec, dessen Hütte der Schauplatz der Filmhandlung ist. Die Premierefeier machte in der ostdeutschen Presse Schlagzeilen und ihr Verlauf wurde genau von den auf der Premiere anwesenden Journalisten beschrieben. „*Mit der polnischen und deutschen Nationalhymne beginnt die Veranstaltung (...) Dieser heutige Abend soll ein Triumph der Freundschaft der beiden Nachbarvölker werden. Hier an der Friedensgrenze haben wir mit unseren Hochhöfen den drei Völkern ein Denkmal der Freundschaft gesetzt: mit polnischer Kohle, sowjetischen Erz und deutschem Stahl (...) Hochrufe auf Stalin, Bierut und Wilhelm Pieck klingen auf und setzen sich mit*

¹²⁷ rwn: „*Große Liebe zum Segelflug*“, in: „*Nachtexpress*“, Berlin, 15.06.1951.

¹²⁸ Ro.: „*Drei Menschen finden zueinander*“, in: „*Neue Zeit*“, 15.04.1951.

¹²⁹ J. K.: „*Das Haus in der Einöde – ein polnischer Film*“, in: „*Union, Dresden*“, 26.04.1951.

¹³⁰ Die deutsche Übersetzung des Buches erschien 1951 im Dietz Verlag.

* Auf der Grundlage des Romans von Bogdan Hamera ist das Drehbuch zum Film entstanden.

*Händeklatschen durch die Halle fort (...)*¹³¹, begeisterte sich der DDR-Journalist, Martel Spinzig.

Danach folgten noch fünf weitere Aufführungen in Stahlwerken der DDR, am 25. April im Stahlwerk Brandenburg, am 26. April in den Eisenwerken West, Calbe (Saale), am 27. April im Mansfeldkombinat „Wilhelm Pieck“ Eisleben, am 28. April in der Maxhütte Unterwellenborn, und am 29. April im Stahlwerk Riesa. Laut Presseberichten waren die DDR-Stahlwerker „von dem Film begeistert“¹³² und „ihre unmittelbare Reaktion gab den polnischen Freunden und Prämierengästen (...) beredtes Zeugnis von der wachsenden Freundschaft (...) beider Völker, deren Band fest und unzerreißbar über die Oder-Neiße-Friedensgrenze geknüpft ist.“¹³³ Der Film wurde aber nicht nur vor DDR-Hüttenarbeitern aufgeführt. Anfang März 1952 fand die Aufführung der Produktion in der Hütte in Ostrowiec statt, in der die meisten Szenen zum Film gedreht wurden.

Ab dem 25. April 1952 war der Film im Ostberliner „Babylon“ zu sehen und wurde als „großartiger Höhepunkt am Ende des Monats der deutsch-polnischen Freundschaft“¹³⁴ bezeichnet. Laut den Berichten pries das Berliner Publikum das Werk mit dem stürmischen Beifall. Interessanterweise stieß die DEFA-Synchronisation des Filmes auf unterschiedliche Kritiken in der DDR-Presse. Neben viel Lob an die synchronisierte Rolle des Hauptprotagonisten, Plewa, von Friedrich Graß schienen den Ostrezensenten die anderen Teile „mangelhaft“ und „die einzelnen Sprecherstimmen nur schwer auseinanderzuhalten“¹³⁵ zu sein. Die anderen fanden die Synchronisation dagegen „recht gut gelungen.“¹³⁶

Die beste Rezension des Filmes von Rybkowski wurde aber vom Regisseur der deutschen Fassung, dem DEFA-Mitarbeiter, Gerhard Wolfram, veröffentlicht, die alle anderen ostdeutschen Lobkritiken der Produktion übertraf: „Die polnischen Freunde machen uns einen Film zugänglich, den wir aufmerksam studieren werden, um für unsere Produktion zu lernen. Und in allen deutschen Menschen, die diesen Film sehen, wird die Freundschaft zu unserem Nachbarn, zu der jungen Republik Polen wachsen, die Liebe zu

¹³¹ Spinzig, Martel: „Die ersten Tage. Deutsche Erstaufführung des polnischen Films bei den Kumpeln im Eisenhüttenkombinat Ost“, In: „Märkische Volksstimme“, Potsdam, 01.05.1952.

¹³² Hermann, Martin: „Langsam klüger werden – wie Meister Plewa“, in: „B. Z. am Abend“, 28.04.1952.

¹³³ Ebenda.

¹³⁴ Ebenda.

¹³⁵ Autor nicht angegeben: „Ein Stahlwerk wird wiederaufgebaut“, „Der Morgen“, Berlin, 26.04.1952, Autor nicht angegeben.

¹³⁶ Hermann, Martin: „Langsam klüger werden – wie Meister Plewa“, in: „B. Z. am Abend“, 28.04.1952.

den polnischen Arbeitern wird sie stärker machen und kühner in ihrem großen Kampf für den Frieden.“¹³⁷

Der große Erfolg des Filmes wurde hauptsächlich seiner „zeitnahen“¹³⁸ Thematik zugeschrieben und schauspielerischen Kreationen, die „mit echtem Leben gefüllt sind.“¹³⁹ „Wie vorbildlich klar und sauber ist die Fabel aufgebaut!“¹⁴⁰ – begeisterte sich der Rezensent Martin Hermann.

Die Person des Protagonisten des Filmes, des Meisters Plewa, wurde dem DDR-Publikum als Vorbild dargestellt. Die Geschichte eines Mannes, der mit Hilfe der Partei, des Werkleiters und des Parteisekretärs neue Wege in seinem Leben erschließt und für den Aufbau des Sozialismus arbeitet, war für viele ostdeutsche Rezensenten eine nachahmenswerte Figur für die DDR-Bevölkerung. Meister Plewa, anfangs zögernd und misstrauisch, der sogar während des Krieges zwei Motoren von der Hütte zu eigennützigen Zwecken vergraben hatte, findet den richtigen Weg in seinem Leben und wird zum Vorbild eines sozialistischen, „neudenkenden“ und klassenbewussten Arbeiters. Plewa kämpft gegen Saboteure, die die Arbeit der Schmiede aufzuhalten versuchen. Er kämpft gegen die Feinde des Volkes und „ist das überzeugende Beispiel dafür, wie der Schwung planvoller, friedlicher Aufbauarbeit aus einem Menschen, der zunächst schwach ist in aller seiner Unsicherheit und Unwissenheit, eine Gestalt macht, die sich ihrer großen Fähigkeiten und ihrer Kraft bewusst wird“¹⁴¹, - wie es in einem Pressebeitrag hieß, der sich mit seinem Titel selbst: „Langsam klüger werden – wie Meister Plewa“ mit einem „Appell“ an das DDR-Publikum wandte. Gerhard Wolfram, der Regisseur der deutschen Fassung des Filmes betonte jedoch: „Der Held des Films ist die polnische Arbeiterklasse, die durch die Hölle des Kapitalismus gegangen ist, dessen Misstrauen erst besiegt werden muss, damit das neue glückliche Leben aufgebaut werden kann.“¹⁴²

Erwähnt durch die DDR-Rezensenten wurde die „realistische“¹⁴³ Kameraführung von Wladyslaw Forbert und Fotos, von denen „eine große Kraft ausgeht.“¹⁴⁴

Der Film „Zaloga“ („Junge Matrosen“) von Jan Fethke war eine von zwei polnischen Premieren des Jahres 1952 in der DDR. Auch dieses Werk wurde nach den Prinzipien der Ästhetik des sozialistischen Realismus geschaffen und seine Rezeptionsfrage in der DDR

¹³⁷ Wolfram, Gerhard: „Der polnische Film ‚Die ersten Tage‘“, in: „Tägliche Rundschau“, 24.04.1952.

¹³⁸ Hermann, Martin: „Langsam klüger werden – wie Meister Plewa“, in: „B. Z. am Abend“, 28.04.1952.

¹³⁹ Ebenda.

¹⁴⁰ Ebenda.

¹⁴¹ Ebenda.

¹⁴² Ebenda.

¹⁴³ Ebenda.

¹⁴⁴ Ebenda.

konzentrierte sich vor allem auf den didaktischen und „pädagogischen“¹⁴⁵ Wert des Filmes. Die „jungen Matrosen“ sind Kadetten der polnischen Marine in der Vorbereitung auf den Offiziersberuf am Bord des Segelschulschiffes „Dar Pomorza“. Wie in allen Filmen des sozialistischen Realismus, gibt es auch hier „gute“ und „böse“ Figuren, die aber im Laufe der Handlung „ihren richtigen Lebensweg“ finden. Der Außenseiter Antek Bugaj, „*Bummelant, der es vorzieht, seine Arbeiten nicht selbst, sondern von anderen machen zu lassen*“¹⁴⁶, lernt während der Übungsfahrt bald erkennen, dass die Mannschaft eines Schiffes ein wirkliches Kollektiv sein muss, und dass die einem Schiff und seiner Besatzung gestellten Aufgaben nur durch die gute Zusammenarbeit aller Offiziere und Matrosen gelöst werden können. „*Der Film ist ein wertvolles Bekenntnis zu der zielbewussten neuen Jugend Volkpolens*“¹⁴⁷ – hieß es in einer Rezension.

„*Aus diesem Film können wir, die wir bereit sind, unsere Heimat gegen die westlichen Aggressoren und Agenten zu verteidigen, sehr viel lernen*“¹⁴⁸ - betonte ein DDR-Filmkritiker.

Wie auch im Falle von anderen polnischen Filmen, die Anfang der 50-er Jahre auf die DDR-Leinwände kamen, erschienen zum Film „*Junge Matrosen*“ rein negative Rezensionen, die die Synchronisation betrafen. Wenn man die Premierendaten in Polen mit den ostdeutschen vergleicht, stellt man fest, dass die meisten Filme knapp ein halbes Jahr nach der Uraufführung in der Volksrepublik Polen in der DDR verliehen wurden. Die kurze Zeit, die den ostdeutschen Filmschaffenden für die Synchronisation zur Verfügung stand, konnte der Grund für ihre mangelnde Qualität sein. Diese Begründung wurde auch oft von DDR-Rezensenten angeführt.

Fast jeder in der DDR verliehene polnische Film wurde zum Vorbild für die DEFA-Schaffenden erklärt. Regelmäßig konnte man „Vorschläge“ an die DEFA in der DDR-Presse lesen, die Thematik der polnischen Filme in die deutschen Werke zu bringen, so wie auch im Fall der Produktion „*Junge Matrosen*“: „*Wir möchten wünschen, dass die DEFA ebenfalls bald einen Film von unseren jungen Matrosen mit dem gleichen Können und gleicher Ausstrahlung drehen wird.*“¹⁴⁹

¹⁴⁵ Diese Bezeichnung wurde von einem Rezensenten der National-Zeitung (J.W.) benutzt Pressebeitrag: „*Junge Matrosen*“ vom 06.07.1952.

¹⁴⁶ Progress Filmillustrierte: „*Junge Matrosen*“, herausgegeben vom Presse- und Werbedienst der Progress Film-Vertrieb GmbH, Berlin S. 6 (Autor des Textes nicht angegeben).

¹⁴⁷ T.: „*Marinejugend auf großer Fahrt*“, in: „Der Morgen“, 05.07.1952.

¹⁴⁸ Autor nicht eingegeben: „*Junge Matrosen*“, In: „Neue Filmwelt Berlin“, Nr 8, August 1952.

¹⁴⁹ J. W. : „*Junge Matrosen*“, in: National-Zeitung, 06.07.1952.

„Auch wir haben ein Segelschulschiff - einen Film darüber allerdings nicht“¹⁵⁰ - beklagte sich ein Journalist.

Dem nächsten in der DDR verliehenen polnischen Film, „*Przygoda na Mariensztacie*“ („*Abenteuer in Marienstadt*“) unter der Regie von Leonard Buczkowski wird in der Geschichte der polnischen Kinematographie ein besonderer Stellenwert zugeschrieben. Diese im Jahre 1954 entstandene Produktion war der erste polnische Farbfilm und zugleich einer der größten kommerziellen Erfolge der polnischen Kinematographie der Nachkriegszeit.

Noch im Juni 1953, knapp ein Jahr vor der polnischen Uraufführung des Filmes, kam der Regisseur Leonard Buczkowski nach Ostberlin und berichtete der DDR-Presse über die Dreharbeiten zu seinem neuen Film, der vom ostdeutschen Publikum längst erwartet wurde. Das Werk „*Abenteuer in Marienstadt*“ berührt das in der Zeit des sozialistischen Realismus oft aufgegriffene Thema der Rolle der Frau in der Gesellschaft. Die neue sozialistische Wirklichkeit gab nämlich der Frau neue Aufgaben, was seinen Ausdruck in der Kunst fand. Aktivistinnen auf Traktoren, Maurerinnen auf Baustellen und engagierte Fabrikarbeiterinnen wurden zum Sinnbild der damaligen Zeit. Es wundert also nicht, dass dieses Thema sehr oft in Filmen des sozialistischen Realismus vorkam. Diese Werke waren fast immer gleich aufgebaut. Im Vordergrund der Geschichte wurde eine kluge, engagierte (und dazu noch attraktive) Frau der neuen Epoche gestellt, die aktiv, hingebungsvoll und „mit einem Lied auf Lippen“ die neue Welt bauen will. Sie stößt aber auf Hindernisse von der Seite der „auf alte Weise denkenden Männer“, die einen Platz für Frauen nur in der Küche und im Haushalt sehen. Am Ende beweist sie aber, dass auch Frauen „Hosen anhaben können“ und dass sie keine weniger wertvollen Arbeiter als Männer sind. So eine Geschichte schildert auch der Film „*Abenteuer in Marienstadt*“, dessen Protagonistin, Hanka, Maurerin werden will und beim Aufbau Warschaus mithilft. Interessanterweise wurde in allen DDR-Rezensionen und Werbehelfern der Aspekt der neuen Aufgabe der Frau in der sozialistischen Welt betont. „*Das Mädchen Hanka erzieht das ‚starke Geschlecht‘!*“¹⁵¹, „*Frauen kontra Männer!*“¹⁵² – hieß es in den Werbetexten. Sowohl in der Volksrepublik Polen, als auch in der DDR war der Film ein großer kommerzieller Erfolg. Dies ist zweifelsohne der musikalischen Gestaltung des Werks, aber auch den humorvollen Dialogen zu verdanken. „*Das ist ein Späßchen, wie*

¹⁵⁰ Mü: „*Junge Matrosen*“, in: *Tägliche Rundschau*, 10.07.1952.

¹⁵¹ Zitat nach: Werbehelfer zum Film „*Abenteuer in Marienstadt*“, herausgegeben vom Presse- und Werbedienst des Progress Film-Vertriebs, GmbH, Berlin, S. 3.

¹⁵² Ebenda.

*geschaffen für diese heißen Tage, an denen der Zuschauer nur ungern höchste geistige Ansprüche stellt oder erfüllt*¹⁵³ – erklärte ein DDR-Rezensent den Erfolg des Filmes.

In den 50-er Jahren kam in die DDR ein weiterer polnischer Film heraus, der sich mit der Thematik der Gleichberechtigung und der Rolle der Frau in der Gesellschaft auseinandergesetzt hat: *„Irena do domu!“* (*„Irene, bleib zu Hause“*), in der Regie von Jan Fethke. Seine ostdeutsche Premiere fand im Jahre 1956 statt, ein Jahr nach der polnischen Uraufführung. Die Geschichte der mutigen Hausfrau Irene, die heimlich vor ihrem konservativen Ehemann einen Taxi-Chauffeur-Kurs macht, berührte ein auch in der DDR populäres Thema. Überraschenderweise stieß dieser Film auf sehr viel Kritik von Seiten der ostdeutschen Rezensenten, vor allem in Bezug auf die künstlerische Ebene des Werks. Es war nämlich eine Seltenheit, dass eine polnische Produktion so stark kritisiert wurde. Wenn man DDR-Rezensionen der polnischen Filme analysiert, gewinnt man manchmal den Eindruck, dass Kritiker es nie gewagt hätten, eine Produktion aus dem Nachbarland im negativen Licht darzustellen. Fast jeder Film wurde als „Meisterwerk“ bezeichnet und seine Premiere war ein großes Ereignis und ein Schritt zur Vertiefung der deutsch-polnischen Freundschaft. Die kritische Einstellung zu dieser Produktion verwundert deswegen, umso mehr als der Film von Jan Fethke zu den populärsten Produktionen der 50-er Jahre in der Volksrepublik gehörte. In einer durch die Zeitung „Film“ im Jahre 1956 durchgeführten Umfrage bekam er die meisten Stimmen der Leser (rund 1418) und wurde offiziell *„zu der besten Produktion des Jahres“*¹⁵⁴ ernannt. In der polnischen Presse stieß er auf höchst positive Rezensionen. In der DDR konnte man dagegen unter anderem lesen, dass *„dieser Film keinen Anspruch erheben kann, zu den feingeschliffenen Komödien zu rechnen“*¹⁵⁵ und *„(...) die Einheiten der Komödie oft entbehrt ist.“*¹⁵⁶

Auch die Synchronisation durch die DEFA entsprach den Erwartungen des Publikums und der Rezensenten nicht ganz und wurde als *„reichlich stiefmütterlich“*¹⁵⁷ bezeichnet, *„so dass schon vom Dialog her der Film mit Schwächen behaftet ist.“*¹⁵⁸ Vielleicht deswegen enthielt der Film laut einer Rezension *„flaue Dialoge.“*¹⁵⁹

¹⁵³ N. P.: *„Hanka und der Weiberfeind“*, in: „National-Zeitung“, 24.06.1954.

¹⁵⁴ Diese Informationen kommen aus: Hendrykowska, Małgorzata: *„Kronika kinematografii polskiej (1895-1997)“*, Ars Nova, Poznań 1999, S. 207.

¹⁵⁵ C. K.: *„Irene bleib zu Hause! – filmische Lektion für selbstherrliche Ehemänner“*. In: „BZ am Abend“, 07.04.1956.

¹⁵⁶ Autor nicht eingegeben: *„Irene, bleib zu Hause!“*, in: Berliner Zeitung, Berlin-Ost, 10.04.1956.

¹⁵⁷ Ebenda.

¹⁵⁸ Ebenda.

¹⁵⁹ Ebenda.

Interessanterweise war diese Produktion für einige „zu wenig realistisch“¹⁶⁰ und „eine nette Ehekomödie, die zwar nicht immer den Anschein der Echtheit erwecken kann.“¹⁶¹ Andere Kritiker sahen ihn dagegen ganz anders und betonten seine „Nüchternheit der Kostüme und Dekorationen“¹⁶² und seinen „trockenen Realismus, der gut und gerne ein wenig mehr Poesie verträge, ohne dadurch dem Wirklichkeitswert der Aussage auch nur im geringsten Abbruch zu tun.“¹⁶³

Aufmerksam wurde zwar stets auf die aktuelle Thematik des Werks und die Rolle von Adolf Dymśa gemacht. Kritische Rezensionen übertrafen aber die lobenden Meinungen. „Der Film erfüllt seine künstlerische Funktion nicht ganz. Es gibt Szenen, die zu klamösig sind, um selbst in einem Unterhaltungsfilm Berechtigung zu finden, und es gibt Bilder, die wiederum zu ernsthaft erscheinen, um Parodie, um Persiflage zu sein“¹⁶⁴ – stellte ein Kritiker fest.

Im Jahre 1954 wurde in der DDR ein polnischer Film „Sprawa do załatwienia“ („Das sollte man regeln“) in der Regie von Jan Rybkowski und Jan Fethke verliehen, der in seinem Genre und Form der Produktion „Irene, bleib zu Hause“ ähnlich war. Die Thematik des Filmes berührte zwar nicht mehr die Gleichberechtigung, war aber eine Stimme gegen Bürokratie und Menschen, die „uns die kleinen Sorgen des Alltags zu großen werden lassen“¹⁶⁵, was im Film auf eine humorvolle und groteske Seite dargestellt wird.

Besonders gelobt wurde Adolf Dymśa, der im Film in acht Rollen auftritt, was als „großartige Leistung“¹⁶⁶ bezeichnet wurde. Dabei erwähnte man das Verdienst von Werner Peters, der seine Rolle in deutscher Synchronisation übernahm.

Die Produktion von Jan Rybkowski und Jan Fethke fand keine besondere Beachtung des polnischen Publikums. Auch von DDR-Rezensenten wurde sie eher als ein „leichter“ Unterhaltungsfilm gesehen, der aber andererseits auf keine Kritik stieß. Geschätzt wurde hauptsächlich seine komische Ebene, die von Rezensenten stets betont wurde. „Das Publikum dankte diesem köstlichen Filmgruß aus Polen mit herzlichem Lachen“¹⁶⁷ - hieß es in einem Pressebeitrag.

¹⁶⁰ Wi.: „Irene bleib zu Hause!“ , in: „Die Union“, 07.04.1956.

¹⁶¹ -m-: „Irene, bleib zu Hause! Ein Lustspiel aus Polen“ , in: Freiheit, Halle, 10.04.1956.

¹⁶² Ebenda.

¹⁶³ Ebenda.

¹⁶⁴ Wi.: „Irene bleib zu Hause!“ , in: „Die Union“, 07.04.1956.

¹⁶⁵ Heiklu: „Das sollte man regeln. Ein humorvoller Film aus Polen“ , in: Berliner Zeitung, 04.07.1954.

¹⁶⁶ Ebenda.

¹⁶⁷ G. K.: „Das sollte man regeln. Eine köstliche polnische Filmkomödie“ , in: „Die Neue Zeit“, 03.07.1954.

Ein Rezensent wandte sich sogar an die DDR-Filmschaffenden mit einem Appell: „Die humorvolle Gestaltung dieses aktuellen Themas sollte der DEFA zeigen, dass es auf diesem Gebiet auch für sie noch allerhand ‚zu regeln‘ gibt.“¹⁶⁸

Im November 1955 kam der zweite Film der polnischen Regisseurin Wanda Jakubowska „*Opowieść Atlantycka*“ („Atlantische Erzählung“) auf die Kinoleinwände der DDR.

Nach dem großen Erfolg der legendären Produktion „*Die letzte Etappe*“ in Ostdeutschland, wurde das nächste Werk der Künstlerin mit sehr großem Interesse angenommen. Der Film „*Atlantische Erzählung*“, der ganz kurz nach seiner polnischen Premiere in der DDR verliehen wurde, unterschied sich wesentlich von den in der vergangenen Zeitspanne gezeigten polnischen Produktionen in dem Nachbarland. Nach der Welle der Filme, die nach den Prinzipien der Ästhetik des sozialistischen Realismus geschaffen wurden, konnte man ungefähr im Jahre 1955 einen Umbruch beobachten. Die Filme, die zu diesem Zeitpunkt sowohl auf polnische als auch auf ostdeutsche Leinwände kamen, wichen immer mehr von den auf dem Treffen in Wisła für die Kinematographie bestimmten Regeln ab. Sie enthielten zwar sozialrealistische Elemente, ihre Struktur und Konzept waren aber wesentlich anders und nicht so stark auf die didaktische Aussage des Werks konzentriert.

Noch im Frühjahr 1954 fand die Sitzung des Kulturrates am Ministerium für Kultur und Kunst in Warschau statt, auf der viele Elemente des in den letzten Jahren die Kunst bestimmenden Kanones in Frage gestellt wurden. Das „Tauwetter“ in der Kinematographie betraf auch den Kinospiegelplan der Volksrepublik Polen. Im Herbst dieses Jahres wurde auf polnischen Leinwänden das Werk des italienischen Neorealismus „*Rom, offene Stadt*“ verliehen. Im Pressebeitrag in „*Przegląd Kulturalny*“ von Aleksander Jackiewicz „*Das Recht auf Experimentieren*“ wurde zum ersten Mal der Begriff „polnische Schule“ benutzt, was die Ankündigung einer neuen Epoche war.

Die Veränderungen, die man in den nächsten Jahren immer mehr beobachten konnte, kamen mit dem Tod von Stalin im Jahre 1953. Drei Jahre später sollte man offiziell von der Zeit des sogenannten „Tauwetters“ sprechen, die auch mit anderen geschichtlichen Ereignissen verbunden war (s. Teil II).

Auf das Jahr 1955 datiert man allgemein die Periode des Umbruchs in der polnischen Kinematographie. Am 26. Januar fand in Warschau die Premiere des Filmes „*Pokolenie*“ („*Generation*“) statt, den ein debütierender siebenundzwanzigjähriger Regisseurs, mit

¹⁶⁸ Heiklu: „*Das sollte man regeln. Ein humorvoller Film aus Polen*“, in: Berliner Zeitung, 04.07.1954.

Namen Andrzej Wajda gedreht hatte. Viele Jahre später wird diese Produktion zum ersten Film der sogenannten „Polnischen Schule“ ernannt, die eine der wichtigsten Strömungen des polnischen Nachkriegskinos war. Das Debüt von Wajda enthielt zwar noch sehr viele Elemente der sozialrealistischen Ästhetik (sonst wäre er durch die Zensur auf die Leinwände nicht zugelassen gewesen), unterschied sich aber trotzdem wesentlich von den anderen, bislang in Polen entstandenen Filmen. In Wajdas Erstlingswerk sind vor allem Einflüsse des italienischen Neorealismus zu sehen, neue Narrations- und Ausdrucksformen. Der Film kam zwar nie auf die DDR-Leinwände, ist aber als ein bedeutendes Ereignis zu erwähnen, das auf andere Filmschaffenden einen Einfluss hatte. Im Werk „*Atlantische Erzählung*“ von Wanda Jakubowska sind keine „Aktivisten“ oder „Fabrikarbeiter“ zu sehen. Auch die ästhetische Form des Werks unterscheidet sich wesentlich von den in den letzten Jahren entstandenen Produktionen in der Volksrepublik Polen. Wanda Jakubowska verzichtet hier zugunsten eines mehr epischen Stils auf diese Mittel. Dem epischen Stil entsprechend bevorzugt sie einen rhythmischen ruhigen Schnitt und lang geführte Großaufnahmen, was bislang zur Seltenheit in der polnischen Kinematographie gehörte.

Der Film erzählt die Geschichte von zwei Jungen, die während des Spielens am Strand einen halbverhungerten jungen Deutschen aufspüren, der in einem Bunker Zuflucht von der Gendarmerie gesucht hat. Um diese Entdeckung dreht sich die Handlung des Films. Der Gerhard Schmidt erzählt die erschütternde Geschichte seines Lebens, die vor allem in dem bürgerlich erzogenen Bernard, einem der Jungen, heftige Gewissenskonflikte weckt. Die Handlung des Filmes zerfällt im Grunde genommen in zwei Teile, wobei sich die Regisseurin sehr stark auf die psychologische Durchdringung des Gewissenskonfliktes des kleinen Bernard konzentriert. Der Junge will von Verbrechen der französischen Kolonialsoldaten nichts hören, so wie „*man es nicht wahrhaben wollte, als man von den Schandtaten des Faschismus sprach*“¹⁶⁹, betonte ein Journalist.

Die DDR-Rezensenten betrachteten den Film vor allem als eine Kritik an Imperialismus, wiesen aber auch auf den künstlerischen Wert des Filmes hin, der „*durch psychologische Feinheit, hervorragende Fotografie, wohlgelungene szenische Komposition und durch die Leistungen der Schauspieler besticht*.“¹⁷⁰ Die Lebensgeschichte des Protagonisten

¹⁶⁹ -t-: „*Atlantische Erzählung*“, in: „Volkswacht, Jena“, 11.01.1956.

¹⁷⁰ Beseler, Horst: „*Atlantische Erzählung – ein meisterlicher polnischer Film von besonderer Bedeutung*“, in: „B. Z. am Abend“, 28.11.1955.

Gerhard Schmidt wurde mit dem Schicksal von vielen anderen Deutschen verglichen, die *„ihr Leben für die Profite der Kolonialherren Frankreichs gaben.“*¹⁷¹

Betont wurde auch die Hauptaussage des Werks, die zeigt, dass *„die Pläne der Kriegstreiber die Solidarität der schaffenden Menschen vom Atlantik bis zum Chinesischen Meer durchkreuzen kann.“*¹⁷² Der Film wurde auch als *„ein starkes Bekenntnis für den Frieden und gegen den Wahnsinn des Krieges“*¹⁷³ und *„eine Anklage gegen den Terror und wiedererwachenden Faschismus im Westen Deutschlands“*¹⁷⁴ gesehen und stieß in keiner Hinsicht auf Kritik der ostdeutschen Rezensenten. *„Dieser Film hat nur den Fehler..., dass er nicht von der DEFA gedreht wurde“*¹⁷⁵ – stellte ein Kritiker fest. Geschätzt wurde eben die Tatsache, dass polnische Filmschaffenden auf dieses Thema zugriffen, was als *„Anteilnahme des polnischen Volkes an den Lebensfragen seines deutschen Nachbarn“*¹⁷⁶ betrachtet wurde.

Interessant und erwähnenswert erscheint ein Pressebeitrag aus Westberlin, auf den ich während meiner Recherchen gestoßen bin. Der Autor dieses Artikels erwähnt die in der DDR verliehenen Filme, die in der BRD nicht gezeigt werden, darunter das Werk von Wanda Jakubowska. Der Journalist bereut es öffentlich, dass solch ein *„hervorragender Film“*¹⁷⁷ in Westdeutschland nicht zu sehen ist, weil er wegen seiner Thematik offensichtlich *„Gefühle verletzt, weil er die deutsche Vergangenheit behandelt“*¹⁷⁸ oder *„mit falscher Gesinnung hetzt.“*¹⁷⁹

Wie fast jede in der DDR verliehene polnische Produktion, wurde auch das Werk *„Atlantische Erzählung“* als Beitrag zur Vertiefung der deutsch-polnischen Freundschaft gesehen, wodurch der Kinematographie in den damaligen Zeiten eine besondere Rolle zuteil wurde. So stellte beispielsweise ein DDR-Rezensent fest: *„Schonungslos offen und voller Verständnis für unsere Situation wurde hier mit viel Herz, großer Menschlichkeit und kühner künstlerischer Meisterschaft ein Werk geschaffen, das uns zeigt, wie wahr, wie*

¹⁷¹ Beseler, Horst: *„Atlantische Erzählung – ein meisterlicher polnischer Film von besonderer Bedeutung“*, in: *„B. Z. am Abend“*, 28.11.1955.

¹⁷² -t-: *„Atlantische Erzählung“*, in: *„Volkswacht, Jena“*, 11.01.1956.

¹⁷³ Ebenda.

¹⁷⁴ Jürgen, Hans; Beitrag ohne Titel, in der Zeitungsspalte: *„Lieber Filmfreund“*, in: *„Schweriner Volkszeitung“*, 06.01.1956.

¹⁷⁵ Hoffmann, H.: *„Atlantische Erzählung. Ein deutsches Schicksal unserer Tage in einem polnischen Film“*, in: *„National-Zeitung, Berlin“*, 30.11.1955.

¹⁷⁶ Burg, Stefan: *„Atlantische Erzählung. Ein hervorragender Film aus der Volksrepublik Polen.“*, in: *„Leipziger Volkszeitung“*, 28.11.1955.

¹⁷⁷ Ebenda.

¹⁷⁸ W. N.: *„Filme, die nicht zu uns kommen dürfen“*, in: SOS (Berlin West), Januar 1956.

¹⁷⁹ Ebenda.

ehrlich es das polnische Volk mit seiner Freundschaft zu uns, zu dem deutschen Volk meint.“¹⁸⁰

Obwohl sich der DDR-Erfolg des Filmes *„Atlantische Erzählung“* mit der Produktion *„Die letzte Etappe“* von Wanda Jakubowska nicht vergleichen lässt, muss doch festgestellt werden, dass das Schaffen der Regisseurin in Ostdeutschland hoch geschätzt wurde.

*„Jeder spürt, dass hier Herz und Blick einer großen Künstlerin am Werke waren“*¹⁸¹ - hieß es in einem Artikel nach der Premiere über die *„Atlantische Erzählung“*.

Besonders interessant erscheint die Aussage eines DDR-Rezensenten, mit der er sich an das Publikum wandte: *„Es ist ein Film, gestaltet im Geist der Einheit aller friedliebenden und demokratischen Kräfte, und auch Sie und ich gehören zu diesen Kräften!“*¹⁸²

Das Jahr 1955 brachte noch vier weitere polnische Premieren auf die DDR-Leinwände. Im Frühjahr war im Lichtspielwesen der Film *„Pod gwiazdą frygijską“* (*„Eines Menschen Wegs“*)* nach dem Roman von Igor Neverly unter der Regie von Jerzy Kawalerowicz zu sehen. Dieser Film, der zwar thematisch Produktionen des sozialistischen Realismus ähnlich war, enthielt viele neue Elemente, wie zum Beispiel Konzentration auf die psychologische Ebene der Protagonisten oder die neue realistische Sicht auf verschiedene soziale Gruppen. Interessanterweise konzentrierte sich die Rezeption des Filmes in der DDR hauptsächlich auf seine thematische Ebene. Die Geschichte eines Bauernsohnes, der in die Stadt fährt, um eine Arbeit zu suchen und letztendlich zum Mitglied der kommunistischen Partei wird, wurde in Ostdeutschland zum Vorbild erklärt. *„Der Film (...) verkörpert in einem tiefen Sinne den festen Glauben an die Schönheit des Lebens und die Größe der Arbeiterklasse“*¹⁸³ – hieß es beispielsweise in einer Presserezension. *„Ein junger Arbeiter und eine junge Arbeiterin stehen Seite an Seite in der illegalen Bewegung und sehen in der Gemeinsamkeit des Kampfes ihr Lebensglück“*¹⁸⁴ – so fasste ein Rezensent die Handlung des Filmes zusammen.

¹⁸⁰ Böhm, Maxi: *„Atlantische Erzählung. Ein neuer polnischer Jugendfilm“*, in: *„Junge Welt“*, 02.12.1955.

¹⁸¹ Beseler, Horst: *„Atlantische Erzählung – ein meisterlicher polnischer Film von besonderer Bedeutung“*, in: *„B. Z. am Abend“*, 28.11.1955.

¹⁸² Jürgen, Hans; Beitrag ohne Titel, in der Zeitungsspalte: *„Lieber Filmfreund“*, in: *„Schweriner Volkszeitung“*, 06.01.1956.

* Der Film war der zweite Teil des Werks *„Celuloza“* (*„Zelulose“*), der aber in der DDR nicht verliehen wurde.

¹⁸³ Ziatat nach: Werbehelfer zum Film *„Eines Menschen Wegs“*, herausgegeben vom Presse- und Werbedienst des Progress Film Vertrieb GmbH, Berlin. Aus der Sammlung des Bundesarchivs, Abteilung Filmarchiv, Berlin, Fehlbörliner Platz, Filmmappe 33379.

¹⁸⁴ Git: *„Der Mann ohne Gesicht“*, in: *„Neueste Nachrichten Dresden“*, 29.12.1956.

Ein Jahr danach wurde in der DDR der zweite Film des Meisters Kawalerowicz „*Cień*“ („*Der Mann ohne Gesicht*“¹⁸⁵) verliehen. Diese Produktion war zweifelsohne eine Besonderheit in der polnischen Kinematographie der 50-er Jahre. Jerzy Kawalerowicz, dessen Narrationsstruktur mit der von Alfred Hitchcock verglichen wurde¹⁸⁶, wagte als erster polnischer Regisseur den Versuch, ein Werk nach den Grundsätzen eines klassischen Sensationsfilms zu schaffen. „*Der Mann ohne Gesicht*“ war einer der ersten Filme, die nach zehnjähriger Pause nach dem Welterfolg des Filmes „*Die letzte Etappe*“ wieder die Aufmerksamkeit des Auslandes auf den polnischen Film lenkten. In der DDR wurde vor allem der künstlerische Wert des Filmes geschätzt, in besonderer Weise aber die Kameraführung von Jerzy Lipman, die laut zahlreichen Rezensionen entscheidend für die Meisterschaft des Werks war. „*Die Kamera arbeitet atembeklemmend*“¹⁸⁷ - betonte ein Rezensent. „*Die Kamera bleibt hier nicht technisches Kunstwerkzeug, sondern wird zum bildhaft erzählenden Medium*“¹⁸⁸ - stellte ein anderer fest. Betonenswert ist die Tatsache, dass zum ersten Mal einem in der DDR verliehenen polnischen Film so viel Aufmerksamkeit in Bezug auf seinen künstlerischen Wert geschenkt wurde. „*Was die Leinwand widerspiegelt, ist wiederholt zu so gesammelter und bestürzend drängender Bildkraft komponiert, dass der Zuschauer buchstäblich zu atmen vergisst*“¹⁸⁹ - hieß es in einem Pressebeitrag. Dies war ein Zeichen, dass sich nicht nur viel im Bereich des ästhetischen Ausdrucks der Filmschaffenden geändert hatte, sondern auch in Hinsicht auf die Filmrezeption.

Im Sommer 1955 kam auf die DDR-Leinwände das Werk des in Ostdeutschland schon bekannten polnischen Regisseurs Aleksander Ford „*Piątka z ulicy Barskiej*“ („*Die Fünf aus der Barskastraße*“). Auch diese Produktion wich auf der ästhetischen Ebene wesentlich von den Filmen des sozialistischen Realismus ab, obwohl sie thematisch gesehen noch einige Elemente der „alten Epoche“ enthielt. Der Film greift die Problematik der in Nachkriegswarschau lebenden Jugend auf und beweist, welch großen Einfluss das Trauma des Krieges auf die Psyche junger Menschen hatte. In der DDR schien dieses „*herrliche humanistische*“¹⁹⁰ Thema sehr aktuell zu sein und besonders betont wurde die Aussage des Filmes, seine „*so bildhafte Überzeugungskraft, dass die*

¹⁸⁵ In der Bundesrepublik Deutschland wurde dieser Film unter dem Titel: „*Der Schatten*“ verliehen.

¹⁸⁶ Vgl.: Haltof, Marek: „*Kino polskie*“. Słowo, obraz, teoria, Gdańsk 2004, S. 87.

¹⁸⁷ Git: „*Der Mann ohne Gesicht*“, in: „*Neueste Nachrichten Dresden*“, 29.12.1956.

¹⁸⁸ C. K.: „*Der Mann ohne Gesicht – ein atemberaubender polnischer Kriminalfilm*“ In: „*BZ am Abend*“, 21.12.1956.

¹⁸⁹ Ebenda.

¹⁹⁰ Bagemühl, Joachim: „*Jugend findet den rechten Weg*“. In: „*Berliner Zeitung*“, 26.06.1955.

Wandlung, dass der Umgestaltungsprozess von Menschen, (...) sichtbar wird.“¹⁹¹ Die Rezeption dieses Filmes in der DDR konzentrierte sich hauptsächlich auf seine Thematik, die einerseits das Thema des Krieges berührte und andererseits das in der DDR oft angesprochene und stets aktuelle Problem der Jugenderziehung in der neuen Nachkriegsgesellschaft ansprach. Diese Problematik betraf nicht nur die polnische Jugend, sondern auch (oder vor allem) die jungen Menschen in der DDR. Dabei wurde die Notwendigkeit der Umsetzung der „neuen Erziehung“ deutlich gemacht, die nur mit Hilfe des kommunistischen Systems erreicht werden konnte. „*Vier von den ‚Fünf aus der Barskastraße‘ haben (...) den rechten Weg gefunden. Damit ist das Urteil gesprochen und wir, die wir diesen meisterhaften Film sehen, sprechen dieses Urteil freudigen Herzens, weil es unsere Kraft und unser Vertrauen in die Zukunft stärkt*“¹⁹² – betonte ein Rezensent. Interessanterweise wurde diese Produktion vor allem dem jüngeren Publikum empfohlen. In der „Deutschen Lehrerzeitung“ vom 9.07.1955 wandte sich beispielsweise eine DDR-Lehrerin an ihre Arbeitskollegen mit dem Appell, „*mit kleinen Gruppen von Oberschülern und Berufsschülern den Film zu besuchen und über ihn zu diskutieren.*“¹⁹³ „*Unsere Jugend wird dieser Streifen tief berühren. (...) Das wird zum Gewinn für alle*“¹⁹⁴ – betonte sie.

Im gleichen Jahr wurde in der DDR die polnische Produktion „*Pościg*“ („*Verfolgung*“) in der Regie von Stanisław Urbanowicz verliehen. Dieser Film, der die Geschichte einer List in einem staatlichen Pferdezuchtinstitut darstellt, wurde in der DDR vor allem für seine „*herrlichen Tieraufnahmen*“¹⁹⁵ geschätzt. Oft wurde er mit den Werken des sowjetischen Regisseurs Konstantin Judin verglichen, dessen Filme wie „*Flammende Herzen*“ und „*Schüsse an der Grenze*“ sich großen Erfolgs in der DDR erfreuten. Diesem Künstler wurde nicht nur in Ostdeutschland der Spitzname „Regisseur der Pferde“ zugeschrieben und der Vergleich der polnischen Produktion mit seinem Schaffen durch DDR-Rezensenten war zweifelsohne ein großes Lob.

Im Herbst 1956 kam auf die DDR-Leinwände ein Film eines debütierenden polnischen Regisseurs, Andrzej Munk, „*Błękitny krzyż*“ („*Das blaue Kreuz*“), der die Aufmerksamkeit der Rezensenten in der DDR interessanterweise auch fast hauptsächlich auf seinen Bildaufnahmen konzentrierte. „*Das blaue Kreuz*“ ist kein Spielfilm im

¹⁹¹ Bagemühl, Joachim: „*Jugend findet den rechten Weg*“. In: „Berliner Zeitung“, 26.06.1955.

¹⁹² Ebenda.

¹⁹³ Letocha, Gertrud: „*Die Fünf aus der Barska-Straße*“, in: „Deutsche Lehrerzeitung“, 9.07.1955.

¹⁹⁴ Ebenda.

¹⁹⁵ Zitat nach: Werbehelfer zum Film „*Pościg*“ („*Verfolgung*“), herausgegeben von Presse- und Werbedienst der Progress Film- Vertrieb GmbH, Berlin, Filmmappe 18146, Filmarchiv, Fehlbörliner Platz, Berlin.

herkömmlichen Sinne, sondern ein Dokumentarfilm mit einer kleinen Spielhandlung, der eine Rettungsaktion eines Bergrettungsdienstes während des Krieges schildert. Laut Rezensionen begeisterten die DDR-Zuschauer eben vor allem *„Bilder und Szenen von großer Schönheit.“*¹⁹⁶ *„Die Berge dienen im Film nicht als malerische Kulisse, sondern einzig zur Verdichtung der Atmosphäre“*¹⁹⁷ – bemerkte ein Journalist.

Im Frühjahr 1956 kam die DDR-Premiere der polnischen Produktion *„Trzy starty“* (*„Drei Starts“*) in der Regie von Ewa Petelska, Czesław Petelski und Stanisław Lenartowicz in die Kinos. Diese Produktion aus dem Jahr 1955 wird von Filmwissenschaftlern zur seltenen Gattung des sogenannten *„Sportfilms“* gezählt. Als der aus drei Filmnovellen bestehende Film auf die Filmleinwände der Volksrepublik im Jahre 1955 kam, schien er teilweise eine Produktion der alten Epoche zu sein.¹⁹⁸ Er enthielt nämlich sehr viele *„didaktische Elemente“*, die charakteristisch für die Filme des sozialistischen Realismus waren. Andererseits muss es aber festgestellt werden, dass seine Form wesentlich von der Ästhetik der Filme dieser Gattung entfernt war. In Polen blieb diese Produktion fast unbemerkt. Es wundert also nicht, dass er auch zu keinen großen Ereignissen in der DDR gehörte. Die ostdeutschen Rezensenten konzentrierten sich hauptsächlich auf seine *„pädagogische Aussage“*: *„Der Film versteht es vorzüglich, viele gute Sportaufnahmen mit einer fesselnden Handlung und mit mancher Lebensweisheit zu verknüpfen“*¹⁹⁹ – bemerkte ein Rezensent. *„Der Film spricht das humanistische Anliegen des Sport aus, umgesetzt in filmische Handlung, und ist somit von allgemein menschlicher Bedeutung“*²⁰⁰ – betonte ein anderer.

Interessanterweise griffen auch die DEFA-Schaffenden im Jahre 1956 mit dem Film *„Drei Mädchen im Endspiel“* in der Regie von Kurt Jung-Alsen auf dieses Genre zu. So wie *„Drei Starts“* verblieb aber auch diese Produktion ohne großes Echo.

¹⁹⁶ Autor nicht eingegeben: *„Das blaue Kreuz“*, in: *„Neues Deutschland“*, 13.10.1956.

¹⁹⁷ H. R.: *„Das blaue Kreuz“*, in: *„Neue Zeit“*, 17.10.1956.

¹⁹⁸ Vgl.: Hendrykowska, Małgorzata: *„Kronika kinematografii polskiej (1895-1997)“*, Ars Nova, Poznań 1999, S. 203.

¹⁹⁹ Ch. W.: *„Drei Starts“*, in: *„Die Union Dresden“*, 03.05.1956.

²⁰⁰ H. A.: *„Der Sieg der olympischen Idee“*, in: *National-Zeitung*, 29.04.1956.

TEIL II

4. Die Zeit des „Tauwetters“

DIE JAHRE 1956-1970

4.1. Umbruchereignisse in den 50-er Jahren und deren Einfluss auf die deutsch-polnischen Beziehungen und den Filmaustausch zwischen der DDR und der VRP

Im März 1953 erreichte die Welt die Nachricht über den Tod von Stalin. Hierin kündigte sich eine neue Epoche sowohl für den Ostblock als auch für die deutsch-polnischen Beziehungen an. Viele hofften, dass der Tod des Diktators zu großen Veränderungen in ganz Europa führen würde. Schon drei Monate nach diesem Ereignis kam es zum Volksaufstand in Ostberlin und der gesamten DDR, der zwar mit der Niederschlagung durch die Sowjetische Armee endete, aber ein Zeichen dafür blieb, dass die Bevölkerung eine neue politische Ordnung verlangte.²⁰¹

Die Ereignisse im Nachbarland haben die polnische kommunistische Regierung etwas beunruhigt und die Kontrolle über die Oppositionskräfte verstärkt. Drei Jahre später kam es aber zum richtigen Umbruch. Denn das Jahr 1956 gilt als Anfang der Zeit des sogenannten „Tauwetters“ in der Volksrepublik Polen. Auslöser für die politischen Veränderungen und damit auch für das Verhältnis zur DDR war die Rede von Nikita S. Chruschtschow, des Ersten Sekretärs der KPdSU auf deren XX. Parteitag 1956. Mit seiner Rede, in der zum ersten Mal stalinistische Verbrechen offiziell zugegeben wurden, leitete Chruschtschow den Prozess der Entstalinisierung ein.

Der Tod des Parteiführers Bierut im März 1956 und die Berufung von Władysław Gomułka an die Spitze der Partei ein halbes Jahr später brachte eine neue Epoche in der Geschichte der Volksrepublik Polen mit sich. Gomułka gelang es, der polnischen Politik einen größeren Bewegungsspielraum zu verschaffen. Er verfolgte auch eine liberale Kulturpolitik, was seinen Widerhall in allen Kunstbereichen fand, inklusive der Kinematographie. Das Polen Gomułkas unterschied sich wesentlich von der DDR, in der es kaum zu Veränderungen kam. Der kulturpolitische Dogmatismus von Walter Ulbricht diktierte die künstlerischen Prinzipien. Stalins Tod, der Juni-Aufstand und die intellektuelle revisionistische Rebellion um 1956 verschärften noch die Spannung zwischen den Kunstschaffenden und der Regierung der DDR. Die SED-Führung beobachtete die Veränderungen in der Volksrepublik Polen sehr skeptisch. Zu heftigen

²⁰¹ Vgl.: Dr. Müller, Helmut M., in Zusammenarbeit mit weiteren Autoren: *Deutsche Geschichte in Schlaglichtern*. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 1996, S. 357.

Auseinandersetzungen kam es vor allem auf wirtschaftlichem Gebiet, im Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe.²⁰²

Wie entwickelten sich nun die Beziehungen auf dem Gebiet der Kinematographie?

Die ablehnende Reaktion der DDR-Regierung auf die Ereignisse in der Volksrepublik Polen hatte einen großen Einfluss auf den Filmaustausch zwischen den beiden Ländern. Bevor man aber die Rezeption polnischer Produktionen in der DDR in den 50-er und 60-er Jahren einer genauen Analyse unterzieht, gilt es, die damalige polnische Filmszene und bedeutende Veränderungen auf ihrem Gebiet näher zu betrachten.

Zunächst muss die Bedeutung des Jahres 1954 betont werden, das als ein Wendepunkt in der Geschichte der polnischen Kinematographie gilt. Diese Bezeichnung steht mit der Premiere zweier Filme in Verbindung: die Verfilmung des Romans „*Pod gwiazdą frygijską*“ („*Eines Menschen Weg*“) von Igor Newerly unter der Regie von Jerzy Kawalerowicz und „*Piątka z ulicy Barskiej*“ („*Die Fünf aus der Barskastraße*“) von Aleksander Ford (s. Teil I). Die Regisseure dieser Filme verzichteten auf die schematische und vereinfachte Darstellung menschlicher Schicksale. Das deutete erstmals den Bruch mit der Ästhetik des sozialistischen Realismus im polnischen Film an. In den nächsten Jahren wuchs in Polen im Filmwesen der Widerstand gegen die administrative Methode der Leitung künstlerischer Prozesse. Zudem benutzten die Filmschaffenden immer mehr neue Ausdrucksmittel.

Das Jahr 1955 brachte das Regiedebüt von Andrzej Wajda mit sich, nämlich die Premiere des Filmes „*Pokolenie*“ („*Eine Generation*“). Obwohl das Werk immer noch der Ästhetik des sozialrealistischen Schemas entsprach, enthielt es Elemente, die für die neue Periode in der polnischen Kinematographie charakteristisch waren. Wajdas Werk warf einen neuen Blick auf die Kriegsfrage und widersprach der in vielen Filmen bis dahin dargestellten Ansicht über den Zweiten Weltkrieg. Diese Ansicht war, dass junge Menschen sich „mit einem Lied auf den Lippen“ für das Vaterland geopfert hätten, und zwar im vollen Bewusstsein ihres Tuns. Regisseur Wajda stellte nun jenes „Heldentum“, wie es in so vielen polnischen Nachkriegsfilmen thematisiert wurde, in Frage. Sein Werk „*Eine Generation*“ ist in der Geschichte des polnischen Films umso wichtiger, als eben nach dessen Premiere der Filmwissenschaftler Antoni Bohdziewicz zum ersten Mal den Begriff „Polnische Schule“ benutzte.²⁰³

²⁰² Vgl.: Escher, Felix/Vietig Jürgen: *Deutsche und Polen. Eine Chronik*. Begleitbuch zur vierteiligen ARD-Fernsehreihe, produziert vom Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg (ORB), Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, Berlin 2002, S. 188-191.

²⁰³ Vgl.: Haltof, Marek: „*Kino polskie*“. Słowo, obraz, teoria, Gdańsk 2004, S. 93.

Die neuen Ausdrucksformen in der polnischen Kinematographie fanden keine Anerkennung bei den Kulturideologen der DDR, was schon die Auswahl der aus dem Nachbarland verliehenen Filme zeigt. Im Jahre 1957 kam nur eine einzige Produktion aus der Volksrepublik Polen auf die DDR-Leinwände, die Komödie „*Nikodem Dyzma*“ („*Der Mann im Frack*“) unter der Regie von Jan Rybkowski, deren polnische Premiere ein Jahr früher stattfand. „*Zwei Stunden leichte Unterhaltung*“²⁰⁴, so versprach ein DDR-Journalist in seinem Beitrag zum Film. Tatsächlich kann das Werk von Rybkowski als reiner Unterhaltungsfilm betrachtet werden, und im Vergleich zu den in Polen gleichzeitig verliehenen Filmen verblieb er ohne großes Echo. Die Geschichte von „Nikodem“, einem Provinzkabarettisten, der durch Zusammentreffen von Umständen politische Karriere macht, wurde in der DDR-Presse oft mit dem Werk „*Der Hauptmann von Köpenick*“ und dessen BRD-Verfilmung von Helmut Käutner aus dem Jahr 1956 verglichen. Gelobt wurde die Leistung des Hauptdarstellers Adolf Dymśa, der dem DDR-Publikum schon durch andere Nachkriegsproduktionen bekannt wurde, aber in der Rolle „*des ehrlichen Hochstaplers, große Schauspielkunst gemeistert hat*.“²⁰⁵ Einige Monate später kam in die DDR-Kinos eine andere Komödie von Jan Rybkowski, „*Kapelusz pana Anatola*“ („*Der Gangsterhut*“), der in der DDR-Presse als „*der amüsanteste Film letzter Zeit*“²⁰⁶ bezeichnet wurde. „*Der Gangsterhut*“ war einer von drei Teilen der Komödienserie von Rybkowski über die Abenteuer von „Herrn Anatol“, einem biedereren Bürger der Volksrepublik Polen, der zufällig in problematische und komische Situationen gerät. Interessanterweise wurden in den nächsten Jahren in der DDR vorwiegend Produktionen aus der Volksrepublik Polen verliehen, die man zu den Unterhaltungsfilmen zählen kann (Komödien und Kriminalfilme). Die Filme dieses Genres nahmen keinen Bezug auf die politische oder wirtschaftliche Situation im Land und stellten eher unrealistische oder „banale“ Themen dar. Die polnischen Komödien der 60-er Jahre wiesen die Zuschauer darauf hin, dass sie die Möglichkeit haben „*in dem besten Ort der Welt, Polen, zu leben und die Protagonisten dieser Filme waren sich dieser Tatsache völlig bewusst*.“²⁰⁷ Ende der 50-er Jahre und 1960 wurden in der DDR zwar noch einige Filme aus der VRP verliehen, die noch Elemente der sozialrealistischen Ästhetik enthielten, wie „*Skarb kapitana Martensa*“ („*Der Schatz des Kapitäns Martens*“) oder „*Sprawa pilota*

²⁰⁴ Sandau, Frank: *Der Mann im Frack*, in: „Neues Deutschland Berlin Ostsektor“, 19.05.1957.

²⁰⁵ Ebenda.

²⁰⁶ H. U.: *Die Abenteuer des Herrn Anatol*, in: „Neue Zeit Berlin Ostsektor“, 02.07.1958.

²⁰⁷ Zitat nach: Rammel, Iwona: *Dobranoc ojczyzno kochana, już czas na sen*“, in: „Magazyn Gazety Wyborczej“, Nr. 23, 1999, str.9, in: Łuczak, Maciej: *Miś czyli rzecz o Stanisławie Berei*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002

Maresza“ („*Pilot Maresz*“). Diese Produktionen waren aber schon die letzten Werke, die unter dem Zeichen dieser Ästhetik in Polen entstanden. Sie standen bereits im Schatten der Filme der „neuen Epoche“ und hinterließen kein großes Echo in der polnischen Filmlandschaft. Interessanterweise wurden einige von ihnen, wie beispielsweise der Film „*Pilot Maresz*“, selbst von den Kritikern als Unterhaltungsfilm betrachtet, während ihre didaktische Aussage kaum betont wurde.

In der in diesem Kapitel betrachteten Periode kamen auf die Leinwände der DDR insgesamt 81 Filme aus der Volksrepublik Polen, darunter fast 40, die dem Genre „Komödie“ oder „Kriminalfilm“ angehörten. Was bedeutete das? Erstens unterliegt es keinem Zweifel, dass solch eine Auswahl der Filme aus dem Nachbarland ein gewisses Signal der Ablehnung von neuen Ausdrucksformen in der polnischen Kinematographie darstellte. Die Filme, die neue Inhalte mit sich brachten, waren in der DDR unerwünscht. Zweitens muss festgestellt werden, dass die DEFA zu diesem Zeitpunkt kaum Unterhaltungsfilm produzierte. Vielleicht wollte man auf diese Weise das Defizit an DDR-Filmen dieses Genres begleichen? Selbst Kurt Maetzig stellte im Jahre 1986 fest: *„Das jahrelange Unterschätzen des Unterhaltungsfilms hat z. B. dazu geführt, dass leichte, unterhaltende und auch wertlose Filme (...) Stürme der Begeisterung beim Publikum hervorgerufen haben. Das ist nicht ein Zeichen des schlechten Geschmacks, sondern ein Zeichen, wie sehr wir gerade die Entwicklung unterhaltender Filme vernachlässigt haben.“*²⁰⁸ Man könnte aber auch die These aufstellen, dass Kulturpolitiker durch solch eine Auswahl von Filmen das Kinopublikum von Veränderungen „ablenken“ wollten, die das Ende der 50-er Jahre sowohl in der DDR als auch in der Volksrepublik Polen mit sich brachte. Die Unterhaltungsproduktionen, die man aus dem Nachbarland importierte, schilderten auch ein „beschönigendes“ und „naives“ Bild Polens, was auf seine Weise ein kulturpolitisches Propagandamittel sein konnte. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass besonders in den Jahren 1957-1962 ganz wenige Filme aus der Volksrepublik Polen in der DDR verliehen wurden (durchschnittlich 2 oder 3 Premieren pro Jahr). Erst 1963 stieg die Anzahl polnischer Premieren auf durchschnittlich 10 pro Jahr. Die Tatsache, dass im Jahr 1960 in der Volksrepublik Polen 21 Premieren stattfanden und ein Jahr danach^{*} davon nur 2 Filme in die DDR kamen, bestätigt die vorher aufgestellten Thesen.

²⁰⁸ Mätzig, Kurt: *Unterhaltungsfilm*, in: „Film und Fernsehen“, Nr. 1/1986, S. 11 f.

* Durchschnittlich kamen polnische Produktionen in den 60-er Jahren ein Jahr nach ihren polnischen Premieren in die DDR. In dieser Zeit wurde der Film synchronisiert und auf den Verleih vorbereitet (Werbetexte).

4.2. Polnische Spielfilme in der DDR nach 1956

4.2.1. Unterhaltungsfilme

4.2.1.1. Komödien

Die in der DDR verliehenen polnischen Komödien erfreuten sich relativ großer Beliebtheit beim Publikum, was auch ein Signal dafür war, dass es Bedarf nach Filmen dieser Gattung gab. Andererseits stießen einige polnische Komödien auf starke Kritik der DDR-Rezensenten, was wiederum ein Beweis dafür war, dass die Unterhaltungsfilme, die Ende der 50-er und in den 60-er Jahren aus der VRP von Ostdeutschland angekauft wurden, von keinem großen künstlerischen Niveau waren. Die Auswahl der in der DDR aus dem Nachbarland verliehenen Filme richtete sich also oft nicht nach der Qualität, sondern nach dem Genre der Produktionen.

Im Jahre 1962 kam beispielsweise die Komödie „*Szczęściarz Antoni*“ („*Anton der Glückspilz*“) unter der Regie von Halina Bieliński und Włodimierz Haupe in die DDR-Kinos. Die Rezensenten betonten den großen komischen Wert dieser Produktion, die die Geschichte von einem Standesbeamten erzählt, der durch einen Zufall heiratet und mit seiner Ehefrau als hunderttausendstes Brautpaar im neuen Warschau ein Einfamilienhaus vom Staat geschenkt bekommt. „*Dieser Film ist eine Lachpille besonderen Formats, eine stählerne Pille von einigen Dutzend Tonnen Gewicht*“²⁰⁹, begeisterte sich ein Journalist nach der Premiere des Filmes. „*Lacht, Leute, lacht, teils bitter, teils froh; nur der arme Anton, den Czeslaw Wolejko so trefflich darstellt, hat die ganze Zeit über nichts zu lachen*“²¹⁰, appellierte ein anderer ans Kinopublikum.

1960 kam der Film „*Sprawa pilota Maresza*“ („*Pilot Maresz*“) unter der Regie von Leonard Buczkowski auf die DDR-Leinwände. Es blieb die einzige polnische Premiere in diesem Jahr in der DDR.* Laut der DDR-Presse wurde diese Produktion anlässlich des 16. Jahrestages der Befreiung Polens „*vom faschistischen Joch*“²¹¹ in der Republik verliehen und zeigte, „*wie die Feinde durch Abwerbung von Fachleuten die stürmische Entwicklung der sozialistischen Länder hemmen wollen.*“²¹² „*Der Film von Buczkowski wird die große Freundschaft zwischen der DDR und der VRP noch vertiefen*“²¹³, betonte ein Kritiker. Diese aus dem Jahr 1955 stammende Produktion schildert nun die Geschichte des Piloten

²⁰⁹ Wipp, Peter: *Antons stählerner Fund*, in: „Das freie Wort Suhl“, 05.05.1962.

²¹⁰ -ch: *Ein Standesbeamter heiratet*, in: „Neue Zeit Berlin“, 11.05.1962.

* Am 26.02.1960 kam in die Kinos der DDR die ostdeutsch-polnische Koproduktion „*Der schweigende Stern*“ unter der Regie von Kurt Matzig.

²¹¹ Brede, Eduard: *Pilot Maresz*, in: Junge Welt, Berlin-Ostsektor, 24.07.1960.

²¹² Kartier, F.: *Pilot Maresz*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 20.08.1960.

²¹³ Heuberger, Fritz: *Jeder muss sich klar entscheiden*, in: Volksstimme, Magdeburg, 28.07.1960.

Maresz, der während des Krieges in England war und in der Anders-Armee kämpfte. Nach dem Krieg wird er von einem Agenten erpresst, der ihn auffordert, nach England zurückzukommen und ihn schließlich während eines Fluges mit vorgehaltener Pistole zur Kursänderung Richtung Großbritannien zwingt. Der Pilot Maresz rettet aber das ganze Flugzeug und zeigt auf diese Weise, dass *„er das Land, das den Sozialismus errichtet, lieben gelernt hat, dass er zu ihm gehört.“*²¹⁴ Obwohl der Film von Buczkowski keine Komödie oder Kriminalfilm im Standardsinne war, kann er zum Kreis der Unterhaltungsfilm geählt werden, wie von einem Rezensenten festgestellt wurde: *„Dieser polnische Farbfilm hat die Vorzüge eines guten, nicht gerade meisterhaften, aber ganz gut sauberen Unterhaltungstreifens mit einigen bestechend schönen Landschafts- und Flugaufnahmen und einer von wenigen Längen abgesehen, auch recht spannenden Handlung.“*²¹⁵

Einer der Regisseure aus der VRP, dessen Werke am häufigsten in der DDR verliehen wurden, war Stanisław Bareja. Er gilt in der Geschichte des polnischen Films vor allem als einer der bedeutendsten Komödienregisseure. Viele seiner Werke erreichten Kultstatus, besonders diejenigen, die am Ende seines Schaffens entstanden und eine Satire auf die kommunistische Wirklichkeit der VRP waren. Im Jahre 1962 konnte sich das ostdeutsche Publikum seinen Film *„Mąż swojej żony“* (*„Der Mann seiner Frau“*) ansehen. Erzählt wird die Geschichte eines Komponisten, der *„im Schatten“* seiner Ehefrau, einer bekannten Sportlerin, steht. Auf dem ersten Plan der ostdeutschen Rezensionen war die humoristische Ebene des Werkes, das *„vor Heiterkeit und guter Laune sprüht“*²¹⁶ und dessen Darsteller *„mit sichtlicher Spielfreude am Werk sind.“*²¹⁷ Diese Filmsatire von Bareja wurde als unterhaltsamer, *„netter und kleiner Film“*²¹⁸ bezeichnet. Besonders interessant scheinen die Worte eines Rezensenten zu sein, der den Film wie folgt zusammengefasst hat: *„Dieser Film kehrt den Spieß um und rächt sich auf heitere Art am auch heutzutage oft so sieges- und herrschbedürftigen Adam.“*²¹⁹

Der nächste Film von Stanisław Bareja, *„Dotknięcie nocy“* (*„Auf der Straße des Verbrechens“*), kam genau ein Jahr später auf die DDR-Leinwände. Diese Produktion war ein Kriminalfilm, der auch zu den Unterhaltungsfilm geählt werden muss. Allerdings versuchte Bareja in diesem Werk offensichtlich auf das konventionelle Schema des

²¹⁴ E. U.: *Leipziger Volkszeitung*, 05.08.1960.

²¹⁵ -d: *Ringkampf in den Wolken*, in: *Der Morgen*, Berlin-Ostsektor, 26.06.1960.

²¹⁶ G. S.: *Zwischen Sport und Politik*, in: *Neue Zeit Berlin*, 13.06.1962.

²¹⁷ del-: *Der Mann seiner Frau*, in: *Neuer Weg Halle*, 28.05.1962.

²¹⁸ del-: *Der Mann seiner Frau*, in: *Neuer Weg Halle*, 28.05.1962.

²¹⁹ Schirrmeyer, Herrmann: *Der Mann seiner Frau*, in: *Tribüne Berlin*, 19.05.1962.

Kriminalfilms zu verzichten. Er führte Elemente der psychologischen Studie eines Mörders ein. Der Film wurde durch die DDR-Rezensenten sehr kritisch angenommen und unter anderem „billige Kriminalstory alter Schule“²²⁰ genannt. Was enttäuschte die ostdeutschen Kritiker so sehr an dieser Produktion? Kritisiert wurde vor allem die Konstruktion der Fabel des Filmes, die „aus dem Psychologisieren ins Psychopathologisieren geraten ist.“²²¹ Negativ beurteilt wurde der Aufbau der Spannung im Film und viele „Unglaub-würdigkeiten“²²², die das Werk aufweist. „Die polnischen Filmschaffenden können bessere Filme machen und haben das schon genügend unter Beweis gestellt“²²³, äußerte sich eine Rezensentin zum Schluss ihres kritischen Textes bezüglich des Filmes. Tatsächlich war der Film von Bareja auch in der Volksrepublik Polen kein großer Erfolg. Hingegen bewiesen sein filmisches Debüt „Der Mann seiner Frau“, aber auch seine nächsten Filme, dass er als Komödienregisseur größere Leistung erbracht hat. So kam im Jahre 1964 eine der bekanntesten Produktionen dieses Genres von Bareja in die DDR-Kinos. Es war der Film „Żona dla Australijczyka“ („Eine Frau für den Australier“), die die Geschichte eines australischen Farmers erzählt, der sich vornimmt, in drei Tagen eine Ehefrau für sich zu finden. Da es in Polen „die schönsten Frauen gibt“²²⁴, begibt er sich als Tourist in dieses Land. „Diese Weltweisheit“²²⁵, dass Polinnen die attraktivsten Frauen sind, „wird in diesem Film an Hand des Mazowsze-Ensembles bewiesen“²²⁶, wie es von einem DDR-Rezensenten angemerkt wurde. Der Film von Bareja, „eine Komödie reinsten Wassers“²²⁷, wurde in der DDR anlässlich der Sommerfilmtage im Jahre 1964 vorgeführt. Die Produktion war in vielen ostdeutschen Kinos zu sehen. Nicht die Premiere des Filmes selbst machte die Schlagzeilen, sondern der Besuch des Regisseurs Stanisław Bareja und der Hauptdarsteller Elżbieta Czyżewska und Wiesław Gołas, die extra aus Polen anreisten. Für sie wurde ein besonderer Empfang durch ein ostdeutsches Komitee vorbereitet. In der DDR-Presse wurde über das genaue Besuchsprogramm der Gäste aus der Volksrepublik Polen berichtet, die unter anderem im „Bezirkslichtspielbetrieb und im VEB Pressen- und Scherenbau“²²⁸ empfangen wurden. „Auf der Fahrt nach Karl-Marx-Stadt wurde die Delegation bereits am Stadtrand angehalten. Zwei junge Talente in historischen Kostümen überreichten Blumen, es wurde

²²⁰ Biener, Eva: *Auf der Straße des Verbrechens*, in: Freiheit Halle, 28.05.1963.

²²¹ H. U.: *Ein Bankräuber wird entlarvt*, in: Neue Zeit Berlin, 28.05.1963.

²²² Hh-: *Auf der Straße des Verbrechens*, in: BZ am Abend, 28.05.1963.

²²³ Biener, Eva: *Auf der Straße des Verbrechens*, in: Freiheit Halle, 28.05.1963.

²²⁴ -jm: *Eine Frau für den Australier*, in: Ostsee-Zeitung, Rostock, 06.08.1964.

²²⁵ Ebenda.

²²⁶ Ebenda.

²²⁷ -ch: *Entführung mit Hindernissen*, in: Neue Zeit, Berlin, 02.08.1964.

²²⁸ Kynaß, J.H.: *Begegnung mit polnischen Gästen*, in: Volkswacht Gera, 04.08.1964.

*echter polnischer Wodka serviert, und Lautsprechwagen verkündeten in den Straßen die Ankunft der Gäste*²²⁹, berichtete die DDR-Presse.

Bareja wurde im Sommer 1964 als großer polnischer Regisseur in der DDR gefeiert, dessen drei bislang verliehene Filme „*ein voller Publikumserfolg*“²³⁰ waren. Die Inkonsequenz der ostdeutschen Rezensenten kann etwas bezüglich der Tatsache verwundern, dass knapp ein Jahr früher der Film „*Auf der Straße des Verbrechens*“ in der DDR sehr kritisch angenommen wurde. Die Berichte über den „prachtvollen“ Empfang der Gruppe der Filmschaffenden aus der Volksrepublik machten den Eindruck einer engen Zusammenarbeit mit den Künstlern aus dem Nachbarland und waren vermutlich stark übertrieben. Betont wurde, wie stolz der Regisseur sei, dass „*alle drei Filme, die er bisher drehte, auch in der Republik aufgeführt wurden.*“²³¹ So zitierte die Thüringische Landeszeitung die Worte von Bareja: „*Das größte Erlebnis unserer bisherigen Reise durch die DDR war die Begegnung mit den Menschen. Man findet keine Worte, um die Herzlichkeit der Betreuung, die uns hier zuteil wurde, auszudrücken. Wenn wir nach Warschau zurückkommen, müssen wir uns erst wieder an das Alltagsleben gewöhnen.*“²³²

Der nächste Film von Bareja kam im Jahre 1967 auf die DDR-Leinwände, die Musikkomödie „*Malżeństwo z rozsądku*“ („*Liebe im Atelier*“), die die Liebesgeschichte zwischen einem Maler und einer Warschauerin, Joanna, erzählt. Diese Produktion, voll von „*Liebe, Intrigen, Tricks, Turbulenz und Musik*“²³³ war der nächste „leichte“ und unterhaltsame Film aus der Volksrepublik Polen, dessen Rezeption sich auf seine humoristische Ebene konzentrierte. Die Kulisse für die Liebesgeschichte bildet das Warschau der 60-er Jahre, dessen im Film dargestelltes Bild etwas „naiv“ und beschönigt erscheint. Auch diese Komödie gefiel dem ostdeutschen Publikum und wurde in der DDR-Presse als „*ansprechend, leicht und unterhaltend*“²³⁴ bezeichnet.

1962 wurde auf den DDR-Leinwänden der Film „*Szatan z siódmej klasy*“ („*Der Teufel der 10. Klasse*“) von Maria Kaniewska verliehen. Diese Produktion, die 1960 ihre polnische Premiere feierte, wandte sich vor allem an das Jugendpublikum und war keine Komödie im Standardsinne. Der Film schildert die Abenteuer von Adam, einem vorbildlichen Schüler der 10. Klasse, der mit Hilfe seines Lehrers die Geheimnisse eines

²²⁹ Kynaß, J.H.: *Begegnung mit polnischen Gästen*, in: Volkswacht Gera, 04.08.1964.

²³⁰ Thüringer Neueste Nachrichten, Erfurt: *Heute: Eine Frau für den Australier* (Autor nicht angegeben), 28.07.1964.

²³¹ Ebenda.

²³² Ebenda.

²³³ Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands: *Liebe im Atelier* (Autor nicht angegeben), 24.10.1967.

²³⁴ G. A.: *Liebe im Atelier*, in: Der Neue Weg Halle, 08.01.1968.

alten polnischen Schlosses entdeckt. Obwohl der Film von einigen Rezensenten als „spannend, gut und unterhaltsam“²³⁵ bezeichnet wurde, stieß er insgesamt auf viel Kritik. „Bei diesem mittelmäßigen Produkt polnischer Kinematographie weiß man nicht recht, handelt es sich um eine Parodie oder um einen ernst zu nehmenden Streifen...“²³⁶, stellte ein Rezensent fest. „Die auf abenteuerlichen Kreuz- und Quer-, Irr- und Abwegen dramatisch abrollende Kriminalstory strotzt bei messerscharfer Logik im einzelne von Unwahrscheinlichkeiten im Ganzen“²³⁷, schrieb ein anderer. Die von Maria Kaniewska dargestellte Geschichte überzeugte die DDR-Cineasten nicht und wurde vor allem wegen des Mangels an Situationskomik kritisiert. „Die vielen im Film 'haarsträubenden' Begebenheiten sollten lieber mit einem guten Schuss Spott und einem Zug ins Kabarettistische geboten werden“²³⁸, betonte ein Rezensent.

Im Herbst 1963 feierte die polnische Komödie „Gangsterzy i filantropi“ („Große und kleine Gauner“) unter der Regie von Jerzy Hoffman und Edward Skórczewski ihre DDR-Premiere. Dargestellt wird die Geschichte verschiedener Bürger der VRP, die „sich ungerecht an ihrer Umgebung bereichern“²³⁹ und letztendlich für ihre Taten bestraft werden. Die „leichte“²⁴⁰ Produktion aus dem Nachbarland bereitete dem DDR-Publikum laut den Rezensionen „einen niveaувollen Spaß“²⁴¹ und war „eine witzige und geistreiche Komödie“²⁴², die zwar zu keinem Publikumsschlager wurde, aber den ostdeutschen Cineasten gute Unterhaltung für Herbstabende anbot.

Die Komödie „Gdzie jest generał“ („Wo ist der General?“) von Tadeusz Chmielewski, die 1965 in der DDR erschien, schildert die letzten Monate des Zweiten Weltkrieges, behandelt also sowohl für polnische als auch für ostdeutsche Zuschauer ein anspruchsvolles Thema. Diese Produktion aus dem Jahr 1963 stellt die Problematik der Okkupation auf eine humoristische Weise dar, was in der polnischen Kinematographie der Nachkriegszeit eine relativ häufige Erscheinung war. Gerade diese Ebene des Filmes war für die DDR-Rezensenten vom größten Interesse. Dementsprechend deutlich wurde immer wieder betont, dass der Regisseur es wagte, „dieses schreckliche Thema als eine Filmkomödie darzustellen“²⁴³ und „es durch die heitere Brille zu sehen.“²⁴⁴ „Der Humor

²³⁵ fō: *Der Teufel der 10. Klasse*, in: National-Zeitung, Berlin, 05.08.1962.

²³⁶ Mennerich, Karl: *Der Teufel der 10. Klasse*, in: Freiheit, Halle, 18.08.1962.

²³⁷ G. S.: *Aus Schatzsuche im alten Schloss*, in: Neue Zeit, Berlin, 08.08.1962.

²³⁸ M. R.: *Der Teufel der 10. Klasse*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Halle, 24.08.1962.

²³⁹ Gong: *Auf der Leinwand*“, in: Lausitzer Rundschau, Cottbus, 14.09.1963.

²⁴⁰ Ebenda.

²⁴¹ Pa.: *Kleine und große Gauner*, in: BZ am Abend, 11.09.1963.

²⁴² ak: *Große und kleine Gauner*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Halle, 12.09.1963.

²⁴³ -ch: *Abenteuer im alten Schloss*, in: Neue Zeit Berlin Ostsektor, 17.01.1965.

²⁴⁴ Salow, F.: *Wo ist der General?*, in: Neues Deutschland Berlin Ostsektor, 11.01.1965.

resultiert hier aus dem Optimismus des Sieges sowjetischer und polnischer Soldaten“²⁴⁵, stellte ein Kritiker fest. Besonders gelobt wurden in den Rezensionen „die Dialoge mit Geist und einer amüsan leichten Selbstironisierung“²⁴⁶, was zweifelsohne einer sehr guten Synchronisationsbearbeitung durch die DEFA-Synchron zu verdanken war. „Wir sehen im Film allzu viele Szenen mit völlig veräußerlichter Situationskomik. Man ist auch deshalb geneigt, statt von einer Filmkomödie von einem Filmschwank zu sprechen“²⁴⁷, schrieb ein Rezensent. Ein anderer betonte: „Der Film enthält die absonderlichsten, kuriosesten, ja grotesksten Situationen in einem solchen Reichtum, dass man daraus Stoff für drei Filme entnehmen könnte.“²⁴⁸

Ab Januar 1967 konnte das Publikum in der DDR die polnische Komödie „*Piekło i niebo*“ („Himmel und Hölle“) anschauen, einen Film unter der Regie von Stanisław Różewicz. Die Handlung des Filmes ist ganz einfach: die Insassen eines Omnibusses und einer Limousine verunglücken tödlich bei einem Autounfall. Damit endet ihr irdisches Leben, was aber nur den Anfang einer neuen, „außerirdischen“ Existenz bedeutet. Im Jenseits nach Różewicz herrscht eine ganz unkomplizierte Ordnung: je nach ihren Taten auf der Erde wird eine Seele zur rechten (in den Himmel) oder zur linken (in die Hölle) Tür geschickt. Bevor darüber entschieden wird, welchen „Eingang“ man sich verdient hat, kann sich jede Seele ihr ganzes Leben im "außerirdischen Kino" anschauen, wie auch ihre Träume, die beim Seelengericht auch eine Rolle spielen. *"Nein! Diese von Stanislaw Rozewicz müde inszenierte Produktion ist keineswegs der wahre Filmhimmel. Eher das Gegenteil!"*²⁴⁹ - beurteilte den Film ein DDR-Kritiker. *„Leider stellte Stanislaw Rozewicz seine Inszenierung auf Sparflamme, so dass man sich mehr langweilt denn amüsiert“*²⁵⁰; *"Dieser Weg zur Hölle und Himmel ist für den kritischen Wanderer nur streckenweise vergnüglich..."*²⁵¹, stellte ein anderer fest. Der Film von Różewicz stieß in der DDR fast nur auf Kritik und gehörte zu den wenigen polnischen Komödien, die in Ostdeutschland keine große Anerkennung fanden. Die Idee des Regisseurs, die große Frage der Menschheit auf eine etwas naive und unterhaltsame Weise zu beantworten, überzeugte weder ostdeutsche noch polnische Zuschauer. Auch in der VRP verblieb der Film ohne großes Echo und im Schaffen von Różewicz wird er eher als eine unbedeutende Produktion betrachtet. *„Die Produktion ist nicht richtig gelungen (...) Ein eventueller*

²⁴⁵ Salow, F.: *Wo ist der General?*, in: Neues Deutschland Berlin Ostsektor, 11.01.1965.

²⁴⁶ ch: *Abenteuer im alten Schloss*, in: Neue Zeit Berlin Ostsektor, 17.01.1965.

²⁴⁷ -emjot-: *Wo ist der General*, in: Berliner Zeitung, 12.01.1965.

²⁴⁸ Focke, Gerd: *Wo ist der General*, in: Freiheit, Halle, 05.01.1965.

²⁴⁹ G. A.: *"Hölle und Himmel"*, *Der Neue Weg*, Halle, 23.01.1967.

²⁵⁰ Tok, Hans-Dieter: *"Skandal-Alltag-Jenseits"*, in: *Leipziger Volkszeitung*, 15.01.1967.

²⁵¹ Gis: *"Hölle und Himmel - leichtgewichtiger polnischer Filmimport"*, in: Die Union Dresden, 21.01.1967.

*Sinn des Ganzen wäre allenfalls der, dass die irdische Welt, in die am Ende Opa und Enkel wieder zurückfinden, doch die beste aller möglichen Welten ist*²⁵², stellte ironisch ein Rezensent fest.

Im gleichen Jahr wie „*Himmel und Hölle*“ wurde in der DDR eine Kriminalkomödie, „*Lekarstwo na miłość*“ („*Heilmittel gegen Liebe*“) unter der Regie von Jan Rybkowski, verliehen. Die Handlung ist auf der Grundlage von Telefonirrtümern und den sich daraus ergebenden, unwahrscheinlichen Erlebnissen eines jungen Mädchens aufgebaut, das dabei einer gefährlichen Bande von Banknotenfälschern auf die Spur kommt. Der Film von Rybkowski fand relativ große Anerkennung der Kritiker, obwohl *„die Gags im Film sparsam verteilt werden, so dass vor allem mit Hilfe der zum Teil recht reizvoll gestalteten Dialoge sich mehr eine unterhaltsame Vergnüglichkeit einstellt, als schallendes Lachen.“*²⁵³ Die Komödie begeisterte nicht, wurde aber als eine weitere, unterhaltsame Produktion aus der VRP angenommen. Ein Kritiker stellte ironisch fest: *„Die Hauptrolle im Film spielt das Telefon (...) Das wirkt sich natürlich kostensenkend auf den Produktionsetat aus. Wenn die ganze Zeit telefoniert wird, braucht man wenig Dekorationen zu bauen. Ein Telefon ist das absolut billigste Filmrequisit.“*²⁵⁴

Das Jahr 1967 brachte noch eine Komödienpremiere aus der VRP mit sich, den Film „*Marysia i Napoleon*“ („*Maria und Napoleon*“) unter der Regie von Leonard Buczkowski. Der Regisseur knüpfte auf eine humorvolle Weise an die Liebesgeschichte von Napoleon und Maria Walewska an, indem er Gestalten der Gegenwart, einen französischen Polonisten und eine polnische Geschichtsstudentin, mit den Gestalten der 160 Jahre zurück-liegenden Vergangenheit konfrontierte. Der Film von Buczkowski gehörte zu jenen polnischen Komödien der 60-er Jahre, die in der DDR sehr positiv angenommen und vor allem wegen einer humorvollen und „leichten“ Erzählweise geschätzt wurden: *„Reizvoll sind die Dialoge (...), gut charakterisiert ist die Warschauer Adelsgesellschaft (...), mit viel Delikatesse beleuchtet die Kamera die intimen Szenen zwischen der bezaubernden Beata Tyszkiewicz und dem Empereur, der Ungestüm und Härte mit Humor und Charme verbindet“*²⁵⁵, schrieb ein Kritiker. Ein anderer stellte fest: *„Polens 'Maria und Napoleon' hat alle Eigenschaften, die man bei einem guten Lustspielfilm erwartet. Er besitzt eine lebendige Handlung, einen guten witzigen Dialog mit politischen Bezüglichkeiten, verfügt über vorzügliche Darsteller und hat auch*

²⁵² -ch: *Luzifer als Psychologe*, in: Neue Zeit Berlin, 21.01.1967.

²⁵³ del-: *Heilmittel gegen Liebe*, in: Der Neue Weg, Halle, 23.01.1967.

²⁵⁴ Andriessen, Carl: *Heilmittel gegen Liebe*, in: FS, Nr. 4, 22.02.1967.

²⁵⁵ Dr. M.: *Maria und Napoleon*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 06.02.1968.

*Schauwert.*²⁵⁶ Aufmerksam wurde auf das Szenenbild im Film gemacht: „Ganz besonders erfreulich ist der große Schauwert des Films, der in Bauten und Kostümen mit äußerster Sorgfalt gemacht ist, so dass die Farbkamera in allen Schönheiten der Epoche des Empires förmlich schwelgen kann.“²⁵⁷ Auf positive Kritiken sind die Rollen von Beata Tyszkiewicz, „Polens attraktivster Filmstar“²⁵⁸ und Gustaw Holoubek gestoßen, die „mit ihrer frischen und ungezwungenen Art die Herzen des DDR-Publikums erobert haben.“²⁵⁹ „Ein köstlicher Spaß mit Geschmack und Geist komödiantisch inszeniert“²⁶⁰ - beschrieb ein Rezensent den Film von Buczkowski.

4.2.1.2. Kriminalfilme

1968 hatte das DDR-Publikum die Möglichkeit, sich die polnische Produktion „*Bicz boży*“ („*Der Erpresser in kurzen Hosen*“) aus dem Jahr 1967, unter der Regie von Maria Kaniewska, anzuschauen, die zu den Unterhaltungsfilmen gehörte.

Die Geschichte handelt von einem zehnjährigen Jungen, der eines Tages beschließt, in seinem Heimatstädtchen Erpresserbriefe zu schreiben. Auf diese Weise will er seinem Bruder, dem erfolglosen Milizoberleutnant dazu verhelfen, endlich einen Kriminalfall lösen zu können. Der Film überzeugte kaum die DDR-Rezensenten. „*Die Regisseurin hat zu wenig Witz und Geist in den Film investiert*“²⁶¹, kritisierte die Produktion ein Journalist. „*Der Film aus dem Lodzer Studio weiß nicht recht, an wen er sich wenden will: für Erwachsene ist die Fabel zu simpel, für Kinder wird die Hintergründigkeit der Erpressergeschichte nicht recht deutlich*“²⁶², schrieb ein anderer.

Ein Kritiker stellte fest: „*Die Grundidee des Streifens ist unstreitig originell; seine Umsetzung weniger. Dem Jungen auf seinen arg verschlungenen Wegen zu folgen, wird mit der Zeit ermüdend.*“²⁶³

In demselben Jahr fand die DDR-Premiere des Kriminalfilmes „*Morderca zostawia ślad*“ („*Der Mörder hinterlässt Spuren*“) von Aleksander Ścibor-Rylski statt, der die Geschichte einer Partisanengruppe erzählt, der es gelingt, in den letzten Kriegstagen in das Gestapogebäude einer kleinen polnischen Stadt einzudringen, die von den Faschisten

²⁵⁶ ak: *Maria und Napoleon*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 15.12.1967.

²⁵⁷ Riede, Ernst Ludwig: *Maria und Napoleon*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 08.03.1968.

²⁵⁸ Tok, Hans-Dieter: *Amüsante Historie, poetisches Heute*, in: Leipziger Volkszeitung, 25.12.1967.

²⁵⁹ del-: *Maria und Napoleon*, in: Der Neue Weg, Halle, 18.12.1967.

²⁶⁰ Me.: *Maria und Napoleon*, in: Neue Zeit, 16.06.1968.

²⁶¹ ak: *Der Erpresser in kurzen Hosen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 01.02.1968.

²⁶² M. H.: *Der Erpresser in kurzen Hosen*, 31.01.1968.

²⁶³ Schüler, U.: *Der Erpresser in kurzen Hosen*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 12.01.1968.

verlassen wird. Sie gelangen dort an Gestapoakten und können auf diesem Weg Hinweise auf Agenten erhalten. Der für diese Akten verantwortliche Mitarbeiter wird aber ermordet und die Unterlagen verschwinden. Die Handlung des Filmes dreht sich um die Frage, wer der Mörder ist und wem es wichtig war, dass die Dokumente nicht in den Besitz der polnischen Behörden kommen. Die Besonderheit der Produktion von Aleksander Ścibor-Rylski bestand darin, dass die Handlung an eine ganz bestimmte historische Situation gebunden war, nämlich an die Tage kurz nach der Befreiung Polens. In diesen thematischen Stoff baute der Regisseur eine Kriminalgeschichte ein und brachte gleichzeitig *„die Atmosphäre jener Tage wirkungsvoll ins Bild.“*²⁶⁴ Sein Werk war also kein Kriminalfilm im Standardsinne, sondern er knüpfte auch an ein wichtiges geschichtliches Thema an, wie es von einem Kritiker betont wurde: *„Der Regisseur vermag dichte, dokumentarisch gefärbte Atmosphäre erregend zu vermitteln, höchst authentisch und realistische Zeitkolorit und gesellschaftlichen Hintergrund des Verbrechens zu erfassen, so die Härte jener Jahre und des Freizeitkampfes treffend kennzeichnend.“*²⁶⁵ Ein anderer Rezensent stellte fest: *„Es ist ein zeitgeschichtlich interessantes Werk voll kriminalistischer Spannung. Durchaus ambitioniert, mit viel Sinn für aktionsreiche Handlungen, wird hier ein Kapitel jüngster Vergangenheit lebendig.“*²⁶⁶ Besonders geschätzt von den DDR-Kritikern war der Aufbau der Handlung dieser Produktion, die als *„spannend“*²⁶⁷ und *„atemberaubend“*²⁶⁸ bezeichnet wurde. *„Scibor-Rylski zeichnet in abenteuerlich-kriminalistischer Form, mit außerordentlich starken Spannungsmomenten und bei Wahrung einer fast Aristotelesschen Einheit, ein plastisches Bild des schweren Anfangs“*²⁶⁹, stellte ein Kritiker fest. Viel Anerkennung fand die Rolle von Tadeusz Schmidt, der im Film den Leutnant Lotar spielte und *„Gradlinigkeit, in ihrer menschlichen Wärme für eine ganze Generation im Kampfe gewachsener heutiger sozialistischer Staatsfunktionäre steht“*²⁷⁰, wie es von einem Kritiker formuliert wurde. Die DDR-Rezensenten erinnerten die Zuschauer daran, dass diese Produktion die letzte war, in welcher der 1967 tragisch verstorbene Zbigniew Cybulski, *„dessen intensive Darstellungskunst begeistert“*²⁷¹, mitgewirkt hat. Er wurde in der DDR vor allem durch seine hervorragende Rolle im Film *„Asche und Diamant“* von Andrzej Wajda berühmt,

²⁶⁴ del-: *Vom schweren Neubeginn*, in: Union, Dresden, 06.05.1968.

²⁶⁵ hdt: *Haus der Schrecken*, in: Leipziger Volkszeitung, 08.05.1968.

²⁶⁶ g.: *Der Mörder hinterlässt Spuren*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Hall, 16.05.1968.

²⁶⁷ *Mord bleib als letzter Ausweg* (Autor nicht eingegeben), in: Sächsisches Tageblatt, 23.04.1968.

²⁶⁸ barb: *Der Mörder hinterlässt Spuren*, in: Sächsische Neuste Nachrichten, 02.05.1968.

²⁶⁹ Focke, Gerd: *Der Mörder hinterlässt Spuren*, in: Freiheit, Halle, 07.05.1968.

²⁷⁰ Focke, Gerd: *Der Mörder hinterlässt Spuren*, in: Freiheit, Halle, 07.05.1968.

²⁷¹ barb: *Der Mörder hinterlässt Spuren*, in: Sächsische Neuste Nachrichten, 02.05.1968.

der ungefähr zum gleichen Zeitpunkt wie der Film „*Der Mörder hinterlässt Spuren*“ auf den ostdeutschen Leinwänden verliehen wurde.

Während der Sommerfilmtage 1969 wurde in der DDR die polnische Komödie „*Człowiek z M-3*“ („*Der Mann mit der 2-Zimmer-Wohnung*“) unter der Regie von Leon Jeannot verliehen. Der Film schildert die Geschichte eines jungen Arztes, der im Warschau der 60-er Jahre lebt und sich um die Zuteilung einer Junggesellenwohnung bemüht, um seiner allzu fürsorglichen und despotischen Mutter zu entkommen. Irrtümlicherweise wird ihm aber eine Zweizimmerwohnung zugeteilt, und um sie zu behalten, muss er dringend heiraten (ein erstaunlicherweise ganz häufiges Thema der Komödien in der polnischen Kinematographie der Nachkriegszeit). Der Protagonist begibt sich also auf die Suche nach einer Heiratskandidatin, woraus viele komische Situationen resultieren. Es lässt sich nicht bestreiten, dass der Film von Jeannot ein auffallend „beschönigendes“ Bild Polens der 60-er Jahre darstellt. Wohlstand, schöne, modisch gekleidete Frauen und moderne Autos sind das, was wir auf den Straßen Warschaus im Film sehen. Dadurch wird der Film zu einem „*leichten und unproblematischen Lustspiel*“²⁷², das „*mit leichter Hand inszeniert wurde und wie geschaffen für die Sommerfilmtage scheint*“.²⁷³ Dieses etwas unrealistische Bild Polens fand große Anerkennung der ostdeutschen Kritiker und des Publikums und „*Der Mann mit der 2-Zimmer-Wohnung*“, „*die lustige Geschichte mit Situationskomik und originellen Anfällen*“²⁷⁴ gehörte zu den vielen polnischen Komödien der 60-er Jahre, die in der DDR sehr gut angenommen wurden.

In demselben Jahr konnten sich die DDR-Zuschauer die polnische Komödie „*Poradnik matrymonialny*“ („*Eheberatung*“) unter der Regie von Włodzimierz Haupe anschauen. Dargestellt wird die Ehe eines jungen Paares, die „*alles andere als nachahmenswert ist*“.²⁷⁵ Bogumil und Roxana erleben ihre Tiefen und Höhen als Ehepaar, und letztendlich stehen vor dem Scheidungsgericht. „*Leider ist das alles so witzlos erzählt, dass die Publikumsberatung darüber, ob Polens 'Eheberatung' eine gültige Komödie sei, als einzige echte Bewegung allgemeines Kopfschütteln auslöste...*“²⁷⁶, berichtete die DDR-Presse. Der Film von Haupe gehörte zu jener Gruppe von Unterhaltungsfilmern aus der VPR, die auf große Kritik gestoßen sind. Weder die humoristische Ebene des Filmes noch der gesamte Aufbau der Handlung überzeugten die DDR-Rezensenten: „*Der Humor, in den 'Eheberatung' getaucht ist, wirkt nicht erheitend, sondern eher abkühlend (...)* Trotz

²⁷² Schmidt, Hannes: *Der Mann mit der Zweizimmerwohnung*, in: Wochenpost Berlin, 27.6.1969.

²⁷³ Ebenda.

²⁷⁴ Mertins, Karl-Heinz: *Zwei Zimmer*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 01.07.1969.

²⁷⁵ Fröhlich, Ursula: *Eheberatung*, in: Wochenpost, Berlin, 18.04.1969.

²⁷⁶ G. A.: *Eheberatung*, in: Der Neue Weg, Halle, 08.05.1969.

der guten Darsteller dürfte der Film bei den meisten Zuschauern kaum einen nennenswerten Eindruck hinterlassen“²⁷⁷, schrieb ein Filmjournalist. „Auf die Leinwand ist eine recht zusammengedrechselte Handlung gekommen, die auch in den Dialogen nur selten eine Pointe aufblitzen lässt“²⁷⁸, „Der Spaß reicht für das Kinopublikum nicht ganz aus, er wird zeitweise recht dünn“²⁷⁹, betonten andere Kritiker.

4.2.2. Kriegsfilme

Im Jahre 1965 wurde in Ostdeutschland ein anderer Film des Regisseurenpaars Ewa und Czesław Petelski verliehen, „*Naganiacz*“ („*Menschenjagd*“), in dessen Mittelpunkt die Kriegsproblematik steht. So wurde das DDR-Publikum wieder mit einer Produktion aus der VRP konfrontiert, die die Thematik des faschistischen Verbrechens thematisierte. Die Handlung bezieht sich auf eine Episode des Kriegswinters 1944/1945 in Westpolen, als sich die faschistischen Truppen vor der Roten Armee zurückzogen. Der Protagonist des Filmes ist der junge Soldat Michał, ein ehemaliger Angehöriger der AK. In absoluter Resignation hat er, nach der Teilnahme am Warschauer Aufstand, den Glauben an den Sinn des Krieges verloren. Er will nur den Krieg überleben, die schwierige Zeit versteckt überstehen und zieht sich deswegen zurück in sein Heimatdorf. Er begegnet dort einer Gruppe von Juden, die einem der Todeszüge entflohen sind und ihn um Hilfe bitten. „*Die Menschlichkeit siegt in ihm über den Egoismus*“²⁸⁰ und er hilft ihnen, wofür er jedoch einen hohen Preis bezahlt. Wie im Fall aller Filme, die die Kriegsproblematik zum Thema stellten, konzentrierte sich die Rezeption dieses Filmes in der DDR vor allem auf seine antifaschistische Aussage. Ein Rezensent beschrieb diese Produktion als „*eine Geschichte von bitterer Ausweglosigkeit, die als die furchtbare Konsequenz des Faschismus für einen Menschen, der gegen ihn kämpft und als Niederlage des Menschen vor der Unmenschlichkeit gezeigt wird.*“²⁸¹ „*In eindrucksvollen Passagen verfolgt der Film den Konflikt des Soldaten, der nur bedingt zu Opfern bereit ist und seine schwankende Entschlusskraft mit der Teilnahme an einer Treibjagd bezahlen muss, die ihn brutal erkennen lässt, dass Menschlichkeit auch Parteinahme bedeutet*“²⁸², interpretierte die Aussage des Films ein anderer.

²⁷⁷ ak: *Eheberatung*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 04.05.1969.

²⁷⁸ Schwalbe, Hans: *Eheberatung*, in: Freie Presse, Karl-Marx-Stadt, 29.05.1969.

²⁷⁹ Heidicke, Manfred: *Eheberatung*, in: Berliner Zeitung, 15.05.1969.

²⁸⁰ Richter, D.: *Menschenjagd*, in: Die Volksarmee, 01.10.1965.

²⁸¹ -ch: *Das verhängnisvolle Versteck*, in: Neue Zeit, 09.09.1965.

²⁸² Bohnsack, G.: *Menschenjagd*, in: Berliner Zeitung, Berlin-Ostsektor, 14.09.1965.

Aufmerksam wurde auf die „erschütternde Bildaufnahmen“²⁸³ und „sehr stark emotionell wirkende Filmsequenzen“²⁸⁴ gemacht. Ein Kritiker betonte: „Wir haben dieses Thema selten in so grauenhafter Verdichtung gestaltet gesehen, dabei so unpathetisch, so kreatürlich. Der polnische Film lässt Bilder sprechen, furchtbare Bilder, furchtbar deshalb, weil sie Wirklichkeit waren (...), er will aus Ruhe und Gleichgültigkeit aufschrecken, weil die Gefahr neuer Barbarei nicht tot ist.“²⁸⁵ Es lässt sich nicht bestreiten, dass das Werk von Ewa und Czesław Petelski von den DDR-Rezensenten für seinen großen künstlerischen Wert geschätzt wurde, so dass ein Filmjournalist beispielsweise betonte: „Es entstand ein Kunstwerk, kompromisslos in der Aussage, konsequent in der künstlerischen Gestaltung, das hohe Anforderungen an die Erlebnisfähigkeit und die Erlebnisbelastbarkeit seines Publikums stellt, das thematisch seinen festen und notwendigen Platz in unserer Kunst hat.“²⁸⁶

In dem gleichen Jahr kam ein anderer beachtenswerter Film aus der VRP „*Koniec naszego świata*“ („Das Ende unserer Welt“) unter der Regie von Wanda Jakubowska auf die Leinwände der DDR. Die Rezeptionsfrage dieser Produktion in der DDR ist besonders interessant und wichtig vor allem in Bezug auf zwei Komponenten. Erstens hinsichtlich der Problematik des Werks, in dem die Autorin schon zum zweiten Mal nach der Thematik der Auschwitz-Tragödie griff und ihre eigenen Erlebnisse der Konzentrationslagergegenwart auf die Leinwand brachte. Zweitens wegen der Tatsache, dass 1949 der erste Auschwitz-Film der Regisseurin, „*Die letzte Etappe*“ in der DDR verliehen wurde, der auf viel Beachtung und Aufmerksamkeit sowohl von Seite des ostdeutschen Publikums als auch der DDR-Kritik gestoßen ist (s. Kapitel 3.2.1.). „*Das Ende unserer Welt*“ war zwar kein mit der Produktion vom 1948 vergleichbarer Erfolg, wurde aber in der DDR mit viel Interesse angenommen. In Bezug auf seine anspruchsvolle Thematik war er der Gegenstand von vielen Diskussionen.

Dieses Mal erzählte Jakubowska über die Gegenwart im Vernichtungslager aus der Perspektive des ehemaligen Auschwitz-Häftlings, der zwei Touristen durch das Lager begleitet und sich dabei an seine grausamen Erlebnisse erinnert. Ähnlich wie in ihrem Film „*Die letzte Etappe*“ zeigt die Regisseurin in stilistischer Anlehnung an das „Cinéma vérité“ die „ungeschminkte“²⁸⁷ KZ-Wirklichkeit und so wie ihr erster Film zu dieser

²⁸³ Jelenski, Manfred: *Menschenjagd*, in: Die Union, Dresden, 26.08.1965.

²⁸⁴ Richter, D.: *Menschenjagd*, in: Die Volksarmee, 01.10.1965.

²⁸⁵ G.A.: *Treibjagd auf Menschen*, in: Der Neue Weg, Halle, 17.09.1965.

²⁸⁶ Richter, D.: *Menschenjagd*, in: Die Volksarmee, 01.10.1965.

²⁸⁷ Focke, Gerd: *Geißeln der Menschheit*, in: Freiheit, Halle, 17.11.1964.

Thematik, „erschüttert“²⁸⁸ und „beeindruckt tief“²⁸⁹ auch diese Produktion. Die Rezeption dieses Filmes in der DDR konzentrierte sich hauptsächlich auf seine Aussage, auf „die Chronik des Entsetzens der Menschenvernichtungs-Maschinerie der Nazis, (...) die Grausamkeit und die Bestialität der faschistischen Henker“²⁹⁰, wie in der DDR-Presse betont wurde. Nicht zu übersehen ist die Tatsache, dass alle in der DDR verliehenen Filme aus der VRP, die die Problematik des Zweiten Weltkrieges berührten, mit einem besonders großen Interesse angenommen wurden. Damit war zweifelsohne die Komponente der Kriegsbewältigungsfrage in Ostdeutschland verbunden und ihr Einfluss auf die deutsch-polnischen Beziehungen.

Es wurde vor allem der fast dokumentarische Charakter des Werks von Jakubowska geschätzt, der „mit realistischer Härte seine Geschichte erzählt und die allgemeine menschliche Katastrophe zur individuellen Tragödie konkretisiert.“²⁹¹ „Der schwarze Qualm aus den Schornsteinen der Krematorien, die Todesangst der geprügelten, gepeinigten, erniedrigten Opfer, der Mechanismus der Todesfabrik, die sadistische Brutalität der SS-Aufseher, die Zerstörung der Menschenwürde – das alles wird mit schmerzhafter Eindringlichkeit von Jakubowska gezeigt“²⁹², stellte ein Kritiker fest. Ein anderer betonte: „Differenzierter als in ihrem 1948 entstandenen weltberühmten KZ-Film zeigt sie, dass es auch unter den Angehörigen der SS Menschen gab, die ihre Schuld erkannten und die einzig mögliche Konsequenz zogen.“²⁹³

Die DDR-Presse zitierte die Worte von Erwin Geschonneck, dem Hauptdarsteller im DEFA-Buchenwald-Film „Nackt unter Wölfen“, der nach der Premiere des Films von Jakubowska in der DDR sagte: „Obwohl vom hohem künstlerischen Format, kann man diesen Film vorerst nur von seiner Aussage auf sich wirken lassen, weil diese nicht nur Dokumentation, sondern bestürzend aktuelle Anklage ist. Wer angesichts dieses ehrlichen Films von Verjährung der Nazi-Verbrechen spricht, macht sich bewusst mitschuldig.“²⁹⁴ Betont wurde die große emotionelle Kraft, die er auf den Zuschauer ausübt: „Der Film erschreckt uns zutiefst (...), ist fast unerträglich für den Betrachter (...); eine Wirklichkeit, die Inferno war, übersteigt die künstlerische Formgebung“²⁹⁵; „Dieser Film ist ein

²⁸⁸ Dr. M.: *Das Ende der Welt*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 13.11.1964.

²⁸⁹ Focke, Gerd: *Geißeln der Menschheit*, in: Freiheit, Halle, 17.11.1964. Focke, Gerd: *Geißeln der Menschheit*, in: Freiheit, Halle, 17.11.1964.

²⁹⁰ Ebenda.

²⁹¹ Sobe, Günther: *Das Ende unserer Welt*, in: Berliner Zeitung, Berlin Ost, 02.10.1964.

²⁹² -ch: *Chronik des Grauens*, in: Neue Zeit, 04.10.1964.

²⁹³ *Bestürzend aktuell* (Autor nicht eingegeben), in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 05.10.1964.

²⁹⁴ Worte von Erwin Geschonneck zitiert in: *Bestürzend aktuell* (Autor nicht eingegeben), in: Libera Demokratische Zeitung, Halle, 05.10.1964.

²⁹⁵ -ch: *Chronik des Grauens*, in: Neue Zeit, 04.10.1964.

*erschütterndes dokumentarisches Kunstwerk, er enthält Szenen von beängstigender Gespenstigkeit*²⁹⁶, schrieben die Kritiker.

Von größter Bedeutung für die DDR-Rezensenten war die Botschaft des Filmes, *„der den Zuschauer zu eigenen Schlussfolgerungen über das humanistische Wesen unserer sozialistischer Gesellschaft führt*²⁹⁷ und *„schmerzhaft die Erinnerungen an Menschen aufreißt, für die Auschwitz zum Ende ihrer Welt geworden ist, aber er appelliert auch an jeden von uns, dafür zu sorgen, dass sich derlei nie wiederholen darf*²⁹⁸, wie es von Filmjournalisten festgestellt wurde. Aufmerksam wurde besonders auf die Aussage des Werks und seine pädagogische Funktion gemacht: *„'Das Ende unserer Welt' ist kein Film, der es seinem Publikum, besonders einem deutschen Publikum, leicht macht. Aber gerade deshalb sollte man ihn in Deutschland sehen. Es ist einer der Filme, die ins Gedächtnis zurückrufen: Dazu sind Menschen fähig! Vergesst es nicht und verhindert, dass es sich je wiederholt*²⁹⁹, appellierte ein Rezensent. *„Nicht vergessen soll werden; alle Menschen müssen wissen, was damals geschah!*³⁰⁰, betonte ein anderer. *„Es ist kein pessimistischer Film, denn der dominierende Moment des Geschehens ist der Kampf, der Widerstand gegen die Unmenschlichkeit, das Ringen um jedes nur irgendwie rettbar Menschenleben*³⁰¹, interpretierte die Aussage des Werks ein Kritiker.

Interessanterweise wurde der Film *„Das Ende unserer Welt“* von Wanda Jakubowska im gleichen Jahr auch in Westberlin im jüdischen Gemeindehaus anlässlich des 27. Jahrestages der *„Reichskristallnacht“* aufgeführt und dadurch nur dem engen Publikum zugänglich gemacht. Seine westdeutsche Premiere ist trotzdem auf große Resonanz gestoßen und löste in der BRD-Presse eine große Debatte aus. Selbst die Tatsache, dass diese Produktion im Lichtspielwesen der BRD nicht zugelassen wurde, erregte sie die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit. Man stellte sich die Frage, warum das Werk der Regisseurin den westdeutschen Zuschauern nicht gezeigt wird und appellierte um seine Aufführung im westdeutschen Lichtspielwesen. *„Kein Verleih, kein Kino, kein Publikum will ihn haben. Wir wollen von Auschwitz nichts wissen, denn wir haben auch damals nichts gewusst*³⁰², stellte ein Kritiker ironisch fest. Ein anderer schrieb nach der Filmaufführung: *„Es ist kaum zu begreifen, was der Film zeigt, aber es ist zu fürchten: die*

²⁹⁶ Dr. M.: *Das Ende der Welt*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 13.11.1964.

²⁹⁷ Focke, Gerd: *Geißeln der Menschheit*, in: *Freiheit, Halle*, 17.11.1964.

²⁹⁸ Dr. M.: *Das Ende der Welt*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 13.11.1964.

²⁹⁹ Sobe, Günther: *Das Ende unserer Welt*, in: Berliner Zeitung, Berlin Ost, 02.10.1964.

³⁰⁰ -ch: *Chronik des Grauens*, in: Neue Zeit, 04.10.1964.

³⁰¹ Focke, Gerd: *Geißeln der Menschheit*, in: *Freiheit, Halle*, 17.11.1964.

³⁰² Buchholz, Martin: *„Das Ende unserer Welt“ nur einmal aufgeführt*, in: Spandauer Volksblatt, Berlin-Westsektor, 10.11.1965.

Wirklichkeit war noch schlimmer.“³⁰³ Auch die westdeutschen Rezensenten betonten die große Aussagekraft des Werks und seinen fast dokumentarischen Charakter: „*Die Darstellung des exakt konstruierten Geschehens ist so quälend wirklichkeitsnah, dass die Veranstalter meinten, eine Pause einlegen zu müssen, um denjenigen, die diese schreckliche Bilder nicht ertragen konnten, Gelegenheit zum Verlassen des Saales zu geben.*“³⁰⁴

„*Der Saal war überfüllt. Nach einer Stunde unterbrach man kurz die Vorführung. Jene, die es nicht mehr ertragen konnten, sollten gehen können. Es gingen viele, sehr viele*“³⁰⁵, berichtete ein Rezensent nach der Aufführung des Filmes im Jüdischen Gemeindehaus in Westberlin.

1969 wurde der Film „*Samotność we dwoje*“ („*Einsamkeit zu zweit*“) von Stanisław Różewicz in der DDR verliehen. Die Rezeptionsfrage dieses „*psychologischen Kunstwerks von Rang, das einfühlsame Zuschauer verlangt*“³⁰⁶ konzentrierte sich auch auf seine antifaschistische Aussage. „*Einsamkeit zu zweit*“ schildert die Geschichte einer Pfarrersfamilie, die auf dem Lande in Schlesien wohnt. Ihr Leben ist scheinbar harmonisch und glücklich, das Ehepaar erfreut sich großen Ansehens seiner Umgebung. In Wirklichkeit kann sich die Ehefrau des Pfarrers mit dem Lebensstil ihres „*stillen, gläubigen und gütigen*“³⁰⁷ Mannes nicht abfinden. Sie erlebt auch eine Glaubenskrise, besonders nach dem tragischen Tod ihres Sohnes. Die Entfremdung der beiden Ehegatten vertieft sich, als sie für ihre Tochter einen Klavierlehrer nach Hause bringt, der in Wahrheit ihr Geliebter ist. Der junge Mann ist überzeugter Faschist und durch ihn tritt dem Pfarrer, dem bürgerlichen Humanisten, die Ideologie des aufkommenden Faschismus entgegen. Die Familienkrise ist hier eine Anspielung auf die Krise der Gesellschaft, in der das Gute der Ideologie des Faschismus unterliegen muss. „*Es ist ein ganz im Privaten, im Bezirk des Innerlichen angesiedelter Dreieckskonflikt – und es ist Gleichnis für einen Konflikt, dessen Folgen Millionen von Menschen spüren mussten*“³⁰⁸, stellte ein Rezensent fest. „*Im Aufeinanderprallen des Pfarrers mit dem Adalbert von Kschitzky geht es nicht nur darum, dass ein gütiger, ernster Mensch die geliebte Gattin an einen dreisten*

³⁰³ Roemer, Friedrich: *Das Ende unserer Welt*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.03.1964.

³⁰⁴ A. B.: *Dokument des Grauens – Auschwitz-Film im Jüdischen Gemeindehaus*, in: Berliner Morgenpost, Berlin – Westsektor, 10.11.1965.

³⁰⁵ Buchholz, Martin: „*Das Ende unserer Welt*“ nur einmal aufgeführt, in: Spandauer Volksblatt, Berlin-Westsektor, 10.11.1965.

³⁰⁶ -er: *Einsamkeit zu zweit*, in: Die Union, Dresden, 28.09.1969.

³⁰⁷ del-: „*Wetterleuchten im Landpfarrhaus*“, in: Der Neue Weg, 26.09.1969.

³⁰⁸ del-: „*Wetterleuchten im Landpfarrhaus*“, in: Der Neue Weg, 26.09.1969.

*Verführer verliert. Es geht um die Konfrontation zweier antagonistischer Weltanschauungen*³⁰⁹, betonte ein anderer. Besonders interessant erscheint die Interpretation der Aussage des Filmes durch einen Kritiker: *„In der geistigen Auseinandersetzung des humanistisch gesinnten Seelsorgers und seines nazistischen Gegenspielers löst sich Różewicz's Werk aus den engen Grenzen des Eheproblem-Films und weitet sich in die gesellschaftliche Totale. Dabei wird in der persönlichen Tragik des Pfarrers die historische Niederlage des bürgerlichen Humanismus gegen den Faschismus transparent.*“³¹⁰

Das Thema der ersten Jahre nach der Befreiung Polens von der faschistischen Okkupation berührt der Film *„Ogniomistrz Kaleń“* (*„Feuermeister Kalen“*) unter der Regie von Ewa Petelska und Czesław Petelski, der Anfang des Jahres 1969 auf die DDR-Leinwände kam. Seine polnische Premiere fand in der VRP acht Jahre früher statt, was nicht ohne Bedeutung für die Rezeptionsfrage des Filmes in der DDR war. Es besteht nun die Frage, warum der Film mit achtjähriger Verzögerung auf die DDR-Leinwände zugelassen wurde. Warum war er für die Abnahmekommission des Kulturministeriums zum Zeitpunkt seiner polnischen Premiere nicht akzeptabel? Das Regisseurepaar griff nach der Problematik der Bekämpfung nationalistischer Gruppierungen, die sich in den ersten Jahren nach dem Krieg in Wäldern gesammelt haben und gegen die Neuordnung des Landes auftraten. Der Film berührte also teilweise das gleiche Thema, wie der Film *„Asche und Diamant“* von Andrzej Wajda, der interessanterweise ein Jahr früher mit zehnjähriger Verzögerung auf die DDR-Leinwände kam (s. Kapitel 4.4.). Das Werk von Wajda enthielt noch eine tiefere und mehr ausgebaute Aussage und war ein mit *„Feuermeister Kalen“* unvergleichbares Kinoereignis. Der Film wurde als *„Denkmal für die zahllosen Helden dieses Kampfes“*³¹¹ bezeichnet. Es wurde stets sein thematischer Zusammenhang mit dem ein Jahr früher auf den DDR-Leinwänden verliehenen Werk von Andrzej Wajda *„Asche und Diamant“* betont. *„Der Film korrespondiert mit umgekehrten Vorzeichen in gewisser Weise mit 'Asche und Diamant' (...), er gibt Aufschluss über die komplizierten Probleme der unmittelbaren polnischen Nachkriegsgeschichte*“³¹², stellte ein Rezensent fest. *„In diesem Film spiegelt sich ausdrucksstark die Unruhe jener Jahre wieder; er vermittelt ein sehr*

³⁰⁹ Kähler, Erika: *Ein Ehedrama, doch dahinter steht mehr*, Beitrag zum Film im Heft: VEB Progress Film Vertrieb, Berlin, 02.05.1969.

³¹⁰ Schubert, Hans-Gert: *Eheproblem in gesellschaftlicher Sicht*, in: Freie Presse, Karl-Marx-Stadt, 11.08.1969.

³¹¹ E.M.: *Feuermeister Kalen*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 19.02.1969.

³¹² Schmidt, Hannes: *Feuermeister Kalen*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 26.01.1969.

*anschauliches Bild von der Kompliziertheit der Situation*³¹³, schrieb ein anderer. „*Ein Film, der des Ansehens wert ist, weil er auf glaubwürdige und spannende Art und Weise die ganze Schwere des Kampfes der polnischen Arbeiterklasse in den Nachkriegsjahren veranschaulicht*“³¹⁴, betonte ein Rezensent. Besonders gelobt wurde die Rolle von Wieslaw Golas, der den Feuerwehrmeister Kalen „*eindringlich und überzeugend*“³¹⁵ spielte.

1968 kam „*der beste polnische Film des Jahres 1967*“³¹⁶, wie es in der ostdeutschen Presse betont wurde, die Produktion „*Westerplatte*“ („*Westerplatte*“) unter der Regie von Stanisław Różewicz auf die DDR-Leinwände. Dieses Werk gehörte zu der großen Gruppe der polnischen Produktionen der Nachkriegszeit, die sich dem Thema des Widerstandskampfes gegen die faschistischen Okkupanten zuwandten und aufgrund ihrer Thematik besonders großes Interesse in der DDR erregten. „*Westerplatte*“ knüpfte an die Poetik der „Polnischen Schule“ an (s. Kapitel 4.3.) und fand dadurch große Anerkennung der Kritiker der VR Polen. Der Film schildert die Kämpfe auf der polnischen Halbinsel Westerplatte in Danzig im Jahre 1939 und rekonstruiert die Ereignisse während der sieben Tage des Kampfes. Różewicz legte in seinem Werk großen Wert auf die realistische Darstellung des Krieges, fügte dem Film Fragmente der Filmchronik bei und vermied es, die Darstellung dieser Kriegsepisode zu mythologisieren, was in vielen anderen Produktionen der Fall war (eben diese Merkmale des Filmes waren eine Anspielung auf die Ästhetik der „Polnischen Schule“). Auch in der DDR wurde die Authentizität dieses Werks sehr hoch geschätzt, besonders „*die dokumentarische Akribie, mit der der Regisseur die Hingabe, Opfer, Verzweiflung der polnischen Soldaten schildert, die ohne Kontakt zum Festland, ohne seine Hilfe den faschistischen Heeren den ersten zähen Widerstand des Zweiten Weltkrieges leisten.*“³¹⁷ Ein Kritiker betonte: „*Man könnte 'Westerplatte' einen dokumentarischen Film nennen, denn er zeichnet – sich genau an die Tatsachen haltend- nüchtern den Verlauf der Kämpfe auf. Die Bemühung um Realität ging sogar so weit, dass man sich in der Wahl der Schauspieler von äußerlicher Ähnlichkeit mit den Darzustellenden leiten ließ.*“³¹⁸ Ein anderer stellte fest: „*Auf sehr eindrucksvolle Weise macht dieser Film mit einem Kapitel polnischer Geschichte vertraut,*

³¹³ a. k.: *Feuermeister Kalen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 17.01.1969.

³¹⁴ Schmidt, Hannes: *Feuermeister Kalen*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 26.01.1969.

³¹⁵ St. : *Feuermeister Kalen*, in: Die Union, Dresden, 23.01.1969.

³¹⁶ Manthe, Hans: *Westerplatte – Symbol für Mut und Hoffnung*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 29.07.1968.

³¹⁷ hdt: *Sieben Tage und sieben Nächte*, in: Leipziger Volkszeitung, 04.08.1968.

³¹⁸ ds: „*Westerplatte*“ *als Heldendenkmal*, in: Norddeutsche Zeitung, 30.08.1967.

das bisher bei uns nur wenig bekannt war.“³¹⁹ Wie im Fall von vielen anderen Filmen, die das Thema des Zweiten Weltkrieges behandelten, bezogen die DDR-Rezensenten die Aussage des Werks auf seine „antifaschistisch-humanistische Botschaft“³²⁰ und richteten kritische Worte gegen BRD. „Dieser Film ist von großem aktuellen Wert angesichts des Anwachsens des Neofaschismus in Westdeutschland und angesichts der 'neuen Ostpolitik' der Bonner Regierung!“³²¹ - appellierte ein Rezensent.

Das gleiche Jahr brachte eine andere Filmpremiere aus der VRP mit sich, den Film unter der Regie von Paweł Komorowski „Stajnia na Salwatorze“ („Der Stall am Salvator“), der auch die Problematik des antifaschistischen Widerstandskampfes behandelte. Diese Produktion, die von ostdeutschen Kritikern als „beeindruckend“³²² und „rührend“³²³ bezeichnet wurde, erzählt die Geschichte des zwanzigjährigen Michal, der der Widerstandsbewegung angehört und den Auftrag bekommt, seinen Kollegen zu erschießen, der in faschistischer Gefangenschaft Informationen über die Konspirationsmitglieder gab. „Die Handlung zeigt, dass es in diesem Kampf, den er führt, nicht um starre Regeln, sondern um die Menschlichkeit, um den Menschen geht“³²⁴, stellte ein Rezensent fest. Besonders viel Beachtung wurde dem Aufbau der Handlung des Filmes geschenkt, der „ein guter, mitunter eigenwilliger Film ist, in dem alle Komponenten stimmen - Charakterzeichnung, Milieu, Atmosphäre, Dramatik, die sich aus den inneren Verhaltensweisen der Helden, aus den zugespitzten moralischen Problemen ergibt.“³²⁵ Die Rezeptionsfrage dieser Produktion in der DDR konzentrierte sich jedoch, wie im Fall von den anderen Filmen zu dieser Thematik, auf seine Aussage, „das Drama des Menschen, der in den grauenvollen Mechanismus des Krieges eingewickelt wurde.“³²⁶ „Man spürt diesen Film an, dass er auf authentischen Tatsachen beruht, man spürt es, weil er einen in keiner Minute loslässt (...) Er schildert keine große Aktion der Patrioten, er hat keine starke äußere Handlung, wohl aber ist er von einer starken inneren Dramatik erfüllt“³²⁷, schrieb ein Kritiker.

³¹⁹ ak: „Westerplatte“ - Film aus der Volksrepublik Polen, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 02.08.1968.

³²⁰ Richter: „Westerplatte“, in: Die Volksarmee, in: 15.08.1968.

³²¹ Ebenda.

³²² Reichow, J.: *Der Stall am Salvator*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 13.09.1968.

³²³ hdt: *Der Stall am Salvator*, Leipziger Volkszeitung, 15.09.1968.

³²⁴ del-: *Um das Menschliche*, in: Der Neue Weg, Halle, 12.09.1968.

³²⁵ hdt: *Der Stall am Salvator*, Leipziger Volkszeitung, 15.09.1968.

³²⁶ del-: *Um das Menschliche*, in: Der Neue Weg, Halle, 12.09.1968.

³²⁷ ak: *Der Stall am Salvator*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 29.09.1968.

4.2.3. Kostümfilme

Im Jahre 1961 kam auf die DDR-Leinwände der Kostümfilm „*Krzyżacy*“ („*Die Kreuzritter*“) von Aleksander Ford auf der Grundlage des Romans von Henryk Sienkiewicz unter dem gleichen Titel, dessen polnische Premiere ein Jahr früher stattfand. „*Die Kreuzritter*“ wurde anlässlich der 550-Jahr-Feier der Schlacht bei Tannenberg und der Jahrtausendfeier der Gründung des polnischen Staates gedreht. Es war der monumentalste, längste und teuerste³²⁸ Film, der in Polen nach dem Zweiten Weltkrieg entstand und der größte, mit keinem anderen vergleichbare Publikumserfolg.³²⁹ In den Jahren 1960-1973 wurde er von fast 26 000 000 Zuschauern gesehen und in 26 Länder verkauft.³³⁰ Das Interesse an dem Film war zweifelsohne unter anderem der Tatsache zu verdanken, dass der Roman von Sienkiewicz zu den Klassikern der polnischen Literatur gehörte und eine Pflichtlektüre jedes Bürgers der VRP war.

An der Rezeption dieses Filmes in der DDR interessieren vor allem zwei Komponenten. Erstens behandelt diese Produktion die Ereignisse an der polnisch-preußischen Grenze im 15. Jahrhundert und Konflikte zwischen dem Deutschen Orden der Kreuzritter und den polnischen Grenzrittern, also für beide Länder ein anspruchsvolles und problematisches Thema. Zweitens ist die politische Bedeutung, die seine Premiere im Jahr 1960 in der VRP hatte, hervorzuheben. Der ganzen Öffentlichkeit war nämlich bekannt, dass der Film sich unter anderem als Protest gegen die sich in Westdeutschland in den damaligen Zeiten verbreitende Revisionisten-Bewegung richtete, deren Ausdruck zum Beispiel die Aufnahme des Bundeskanzlers Konrad Adenauer am 10.03.1958 als 12. Ritter in den Deutschen Orden war. Die Produktion von Ford galt als „antideutscher“ oder genauer ausgedrückt „antiwestdeutscher“ Film und hatte einen großen Einfluss auf die Gestaltung des Bildes des westlichen Nachbarn in der polnischen Öffentlichkeit.

In enger Anlehnung an den Roman schildert der Film die Konflikte und Überfälle an der polnisch-preußischen Grenze vor Ausbruch des offenen Krieges und die Schlacht bei Tannenberg. Das Bild der Ritter des Deutschen Ordens ist dabei, getreu nach Sienkiewicz, sehr negativ. Die Kreuzritter werden als „*Bande skrupelloser Gewalttäter und Mörder*,

³²⁸ Laut Angaben in der westdeutschen Presse betragen die Produktionskosten 32 Mill. Zloty, d. h. Ungefähr: 5,6 Mill. DM, Vgl.: Zimmerer, Ludwig: *Die bösen deutschen Ritter ziehen in Polen jetzt zuhau*, in: Die Welt, Ausgabe B, Berlin, Westsektor, 13.09.1960.

³²⁹ Vgl.: Haltof, Marek: *Kino polskie*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, S. 125-126.

³³⁰ Vgl.: Hendrykowska, Małgorzata: *Kronika kinematografii polskiej, 1895-1997*, Ars Nova, Poznań 1999, S. 228.

*ihre polnischen Gegenspieler als Helden von höchstem Edelmut dargestellt*³³¹, wie es von der westdeutschen Presse berichtet wurde.

Nicht ohne Bedeutung ist die Tatsache, dass das Werk von Henryk Sienkiewicz in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts geschrieben und veröffentlicht wurde, also zu der Zeit, als Polen zwischen Russland, Deutschland und Österreich aufgeteilt war und es kein polnisches Staatswesen gab. Das Buch übte eine außergewöhnliche politische Wirkung aus, indem es die Polen an die Blütezeit ihrer Nation erinnerte, an das Jahr 1409, als der Sieg von Tannenberg über dem Deutschen Orden die Periode der größten Machtentfaltung des polnischen Staates unter den Jagellonen-Königen einleitete. Dabei muss betont werden, dass die im Buch, und somit auch im Film dargestellten Ereignisse beschönigend gezeichnet und übertrieben wurden. Die Absicht von Sienkiewicz war einzig, nicht der Wahrheit nachzugehen, sondern seinem Volk Hoffnung zu machen. Aus diesem Grund hatte der Autor auch viele Gegner und nach der Premiere der Produktion von Ford erschienen auch viele negative Rezensionen des Films, der unter anderem ein „*glänzend fotografiertes Bilder Märchen aus fernen Zeiten*“³³² genannt wurde.

Interessanterweise konzentrierte sich die Rezeption des Filmes von Ford in der DDR hauptsächlich auf seinen „antiwestdeutschen Akzent“. Kurz nach seiner Premiere wurden in der DDR-Presse die Worte des Ersten Sekretärs der PVAP, Gomułka, zitiert, der während seiner Rede anlässlich der 550-Jahr-Feier der Schlacht bei Tannenberg sagte: „*So wie einst die Kreuzritter sich den Weg nach dem Osten hinter der heuchlerischen Losung, die Heiden zum richtigen Glauben zu bekehren, mit Feuer und Schwert gebahnt haben, prägen heute ihre ebenfalls christlichen und heuchlerischen Nachfolger der Bevölkerung Westdeutschlands den Ungeist des Chauvinismus ein und faseln immerfort von einem neuen Kreuzzug. Die Zeiten haben sich jedoch geändert. Der Weg nach dem Osten wurde dem deutschen Imperialismus ein für allemal gesperrt.*“³³³ Laut DDR-Presse war es Gomułka zu verdanken, dass er auf diese Gefahr aufmerksam machte und mahnte, „*das Wesen des Kreuzrittertums in seinen Wandlungen und Nuancierungen zu erfassen*“³³⁴, indem er „*die westdeutschen Revanchisten mit dem Ordensritter Adenauer an der Spitze mit den Kreuzrittern von damals verglich.*“³³⁵ Einer der Rezensenten betonte ausdrücklich: „*Bei der besonderen aktuell-politischen Bedeutung des Films ist ihm eine*

³³¹ hlp: *Die Kreuzritter*, in Hannoversche Allgemeine, 18.09.1960.

³³² Vgl.: Hendrykowska, Małgorzata: *Kronika kinematografii polskiej, 1895-1997*, Ars Nova, Poznań 1999, S. 229 (Auswahl von Rezensionen zum Film: „*Kreuzritter*“ von Aleksander Ford).

³³³ H. A.: *Die Kreuzritter – filmisches Kolossalgemälde aus Polen*, in: Nationalzeitung, Berlin-Ostsektor, 01.01.1962.

³³⁴ Ebenda.

³³⁵ Jelenski, Manfred: *Die Entscheidung von Grunwald*, in: Sonntag, Berlin Ostsektor, 07.01.1962.

weite Verbreitung auch in unseren Lichtspieltheatern zu wünschen. Denn die ideologischen Nachfahren der Kreuzritter sind ja nicht nur die Feinde Volkspolens, sondern der gesamten Menschheit.“³³⁶ Dieser Rezensent nannte die Westdeutschen sogar „Hakenkreuzritter“³³⁷

Besonders streng scheinen die Worte einer DDR-Journalistin, die nach der Premiere des Filmes von Ford appellierte: „Denken wir an die Ostlandreiter des Dritten Reiches, die durch die geeignete Kraft der Völker geschlagen wurden und an die Kreuzfahrer von heute, die Revanchisten in Westdeutschland samt ihrer Adenauer-Regierung. Sollten sie ihren „Ritt gen Osten“ wagen, würden sie ebenso vernichtet werden.“³³⁸

Neben der politischen Aussage des Filmes konzentrierten sich die Kritiker auch auf die ästhetische Seite dieser Produktion: „Ein Riesengemälde: Weite der Wälder, brandrote Verwüstungen, höfischer Prunk, lastende Dämmerung und grausige Folterung in der wuchtigen Ordensburg, erbittertes Kampfgetümmel – die Kamera von Mieczysław Jahoda schwelgt in Farben und faszinierenden Stimmungen“³³⁹, begeisterte sich ein Rezensent. Ein anderer Filmjournalist betonte in seinem Beitrag: „Dieses von heißem Patriotismus durchglühte Werk (...) führt sehr detailliert, intim trotz des riesenformatigen Blickwinkels in die authentische, bunte Welt des polnischen Mittelalters mit Ritterromantik, Separatbestrebungen der Feudalherren und den religiös verbrämten Annexionsgelüsten der Kreuzritter ein.“³⁴⁰

1969 wurde in der DDR der Kostümfilm aus der VRP „Hrabina Cosel“ („Die Gräfin Cosel“) unter der Regie von Jerzy Antczak verliehen, der in Anlehnung an einen in den 60-er Jahren in der DDR veröffentlichten Romans von Józef Kraszewski unter demselben Titel entstand. Seine Trilogie über die Zeit des Herrschens der Kurfürsten Sachsens in Polen, also die Romane „Gräfin Cosel“, „Brühl“ und „Aus dem Siebenjährigen Krieg“, erlebte in der DDR hohe Auflagen³⁴¹, was eine wichtige Grundlage für die Rezeption dieses Filmes in der DDR war. Der Erfolg des Buches bedeutete, dass ein großes Interesse an dessen Verfilmung zu erwarten war. Das Werk schildert die Geschichte der Liebesaffäre zwischen dem sächsischen König, August dem Starken, und der jungen Adligen am Anfang des 18. Jahrhunderts, „die persönliche Tragik einer Frau, die auf den

³³⁶ Jelenski, Manfred: *Die Entscheidung von Grunwald*, in: Sonntag, Berlin Ostsektor, 07.01.1962.

³³⁷ Ebenda.

³³⁸ Richter, Anneliese: *Die Kreuzritter*, in: Berliner Zeitung, Berlin – Ostsektor, 03.01.1962.

³³⁹ Ebenda.

³⁴⁰ H. A.: *Die Kreuzritter – filmisches Kolossalgemälde aus Polen*, in: Nationalzeitung, Berlin-Ostsektor, 01.01.1962.

³⁴¹ Vgl.: G. A.: *Schön und schlau*, in: Der Neue Weg, Halle, 10.07.1969.

*Wogen der Gunst und Liebe nach oben schwimmt, aber stets darum kämpft, auch als Mensch anerkannt zu werden*³⁴² Der Film von Antczak wurde interessanterweise mit anderen in der DDR verliehenen polnischen Kostümfilmern, wie „*Die Kreuzritter*“ oder „*Der Pharao*“ verglichen, mit den „*erfolgreichen historischen Großfilmen seines Landes, an denen sich der Regisseur bestimmt orientiert hat.*“³⁴³

Viel Beachtung wurde der Rolle von Jadwiga Barańska geschenkt, die „*eine ungewöhnlich attraktive Darstellerin ist und in ihrem Gesicht Ebenmaß mit Liebreiz vereint.*“³⁴⁴

Das Werk von Jerzy Antczak ist in der DDR eher auf negative Rezensionen gestoßen, vor allem basierend auf dem Vergleich mit dem Buch von Kraszewski, wie es von einem Kritiker festgestellt wurde: „*Der Film hat sich leider nicht souverän genug von seiner literarischen Vorlage gelöst. Allzuoft ist der geschichtliche Hintergrund aus dem Blickwinkel verloren, wird das Schicksal der Cosel zu sehr als individuelle Tragödie gezeichnet, romantisiert und sentimental dazu, ohne genügend kritische Distanz, ohne genügend die Historie durchschaubar zu machen.*“³⁴⁵ „*Die Historie von König August und seiner Liebschaft zur Gräfin, wird über Gebühr in die Länge gezogen, in unzählige, meist recht zähe Dialoge aufgelöst*“³⁴⁶, schrieb ein anderer Rezensent kritisch über den Film. Laut vielen Presseberichten fehlte dem Film die Genauigkeit hinsichtlich historischer Darstellung. Beispielsweise wurde betont: „*Man geht aus dem Kino in dem Bewusstsein, einen stofflich interessanten, vorzüglich ausgestatteten Film gesehen zu haben, der zwar einen treffenden Einblick in die anwidernden Verhältnisse am Hof Augusts II. gibt, den aufmerksamen Betrachter jedoch erkennen lässt, dass 'Gräfin Cosel' unstreitig größere historische Detailtreue verlangt hätte, um mehr zu werden als ein publikumswirksamer Unterhaltungsfilm*“³⁴⁷ „*Es ist ein farbenprächtiger und dennoch ein blasser Film*“³⁴⁸, stellte ein Rezensent fest. „*Der Film deutet die Wahrheit nur in sehr begrenztem Maße an. Deshalb vermag auch der bunt schillernde Streifen zwei Stunden Auge und Ohr zu unterhalten, doch er hinterlässt kaum Spuren in unseren Gedanken*“³⁴⁹, kritisierte man die Produktion von Jerzy Antczak. Zu dem einzigen sehenswerten Komponenten des Filmes zählten die Kritiker vor allem die Rolle von Jadwiga Barańska.

³⁴² u: *Geschichte auf der Leinwand*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 18.06.1969.

³⁴³ hdt: *Gräfin Cosel und Dr. Julia*, in: Leipziger Volkszeitung, 29.06.1969.

³⁴⁴ kr: *Gräfin Cosel*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 06.07.1969.

³⁴⁵ hdt: *Gräfin Cosel und Dr. Julia*, in: Leipziger Volkszeitung, 29.06.1969.

³⁴⁶ -er: *Filmfeuilleton*, in: Lausitzer Rundschau, 18.10.1969.

³⁴⁷ ak: *Gräfin Cosel*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 27.06.1969.

³⁴⁸ Gis: *Gräfin Cosel*, in: Die Union, Dresden, 29.06.1969.

³⁴⁹ Gis: *Gräfin Cosel*, in: Die Union, Dresden, 29.06.1969.

Beispielsweise äußerte ein Kritiker sich so: „*Einzig sie verleiht diesem Streifen durch ihre wirklich hervorragende Schauspielkunst einen gewissen Wert. Ansonsten aber erscheint dieser Film um den starken August nicht der stärkste aus polnischen Ateliers zu sein.*“³⁵⁰

4.2.4. Psychologische Filme

1962 kam auf die ostdeutschen Leinwände ein anderer beachtenswerter Film aus der VRP, „*Odwiedziny prezydenta*“ („*Sein großer Freund*“) unter der Regie von Jan Batory. Der Film ist eine poetische und einfühlsame Darstellung der Welt des Kindes, das unter Erwachsenen lebt, die im alltäglichen Streben nach Karriere, Geld, privates Glück, die Psyche des kleinen Menschen nicht verstehen können oder wollen. Der kleine Jacek, der Protagonist des Werks schafft sich in seiner Phantasie eine Welt, die seinen Träumen und Vorstellungen entspricht, und in der sein Vater für ihn immer Zeit hat und ihn versteht. Eigentlich nicht die Thematik, sondern die stilistische Sprache und künstlerische Gestaltung des Werks hebt es von anderen polnischen Filmen der 60-er Jahre ab. Der Film hat auch zweifelsohne eine große Wirkung auf den Zuschauer, berührt und erregt zum Nachdenken, wie es auch von einem Kritiker festgestellt wurde: „*Es ist ein Streifen voll innerer Dramatik, ist ein im besten Sinn des Wortes anrührender Film, der nicht so leicht aus der Erinnerung verschwindet*“³⁵¹ Die DDR-Rezensenten betrachteten den Film von Jan Batory vorwiegend als ein „*pädagogisches Werk*“³⁵², das „*ein leidenschaftlicher Appell an die Erwachsenen ist, mehr Verständnis für die Psyche ihrer Kinder zu haben*“³⁵³ Einige Kritiker haben ihn als „*eine Einführung in die Kinderpsychologie*“³⁵⁴ bezeichnet und betonten die Aussage des Werks von Batory, dessen „*humanistisch-pädagogisches Anliegen Überzeugungskraft durch die ebenso sparsame wie eindringliche Bildsprache gewinnt.*“³⁵⁵ „*Dieser Kinderfilm für Erwachsene*“³⁵⁶ wurde laut den Presseberichten von vielen DDR-Elternbeiräten gesehen und regte Diskussionen über die moderne Kindererziehung an.³⁵⁷ „*Es ist ein Film ohne Happy-End, aber kein pessimistischer Film, weil er im Zuschauer die Verantwortung für das Glück der*

³⁵⁰ -er: *Filmfeuilleton*, in: Lausitzer Rundschau, 18.10.1969.

³⁵¹ ak: *Sein großer Freund*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Halle, 19.12.1962.

³⁵² H. G.: *Auf dem Heimweg... Aus einem Gespräch vor den Elternbeiratswahlen über den Film „Sein großer Freund“*, in: Leipziger Volkszeitung, 12.12.1962.

³⁵³ -ch: *Poesie der Kinderwelt*, in: Neue Zeit, 25.12.1962.

³⁵⁴ Ebenda.

³⁵⁵ fö: *Sein großer Freund*, in: National-Zeitung, 12.12.1962.

³⁵⁶ -ch: *Poesie der Kinderwelt*, in: Neue Zeit, 25.12.1962.

³⁵⁷ Vgl. H. G.: *Auf dem Heimweg... Aus einem Gespräch vor den Elternbeiratswahlen über den Film „Sein großer Freund“*, in: Leipziger Volkszeitung, 12.12.1962.

*Mitmenschen zu wecken weiß*³⁵⁸ Von vielen wurde auch die interessante künstlerische Ebene des Films von Jan Batory hochgeschätzt. „*Psychologie und Poesie halten sich die Waage in dem vorwiegend auf Moll gestimmten Streifen*“³⁵⁹, schrieb ein Rezensent.

Ein Jahr später wurde ein Film aus der VRP verliehen, der eine ähnliche Thematik behandelte, das psychologische Drama „*Wyrok*“ („*Angeklagt*“) unter der Regie von Jerzy Passendorfer. Die Handlung konzentriert sich auf die Darstellung des tragischen Schicksals des fünfjährigen Adaś, dessen alleinerziehende Mutter Alkoholikerin ist, einen Liebhaber nach dem andren hat und ihrem kleinen Sohn keine Aufmerksamkeit schenkt. Da das Kind das Ganze nicht ertragen kann, flieht es ständig von seiner Mutter. Letztendlich stehen der Junge und seine Mutter vor dem Gericht, das über seine Adoption durch ein kinderloses Ehepaar entscheiden soll. Der Film von Passendorfer wurde in der DDR oft mit dem Werk von Jan Batory verglichen und vor allem die pädagogische Botschaft der beiden Produktionen schien den DDR-Rezensenten wichtig zu sein. Ein Rezensent betonte: „*Passendorfer sieht sein Hauptanliegen darin, die Verantwortung deutlich zu machen, die der Erwachsene und die Gemeinschaft für die harmonische Entwicklung der heranwachsenden Kinder tragen. Und so sind auch alle jene Menschen in der näheren Umgebung der Mutter moralisch angeklagt, die uns der Film in einer erschreckenden Gleichgültigkeit und Distanz gegenüber dem Schicksal des Kindes und seiner Mutter zeigt.*“³⁶⁰

Zwei Jahre später wurde für die DDR-Leinwände der Film „*Mój stary*“ („*Mein Alter*“) unter der Regie von Janusz Nasfeter verliehen, der die gleiche Thematik wie die oben beschriebenen Filme berührte und von den Rezensenten mit ihnen verglichen wurde. Das Werk von Nasfeter erzählt die Geschichte des zwölfjährigen Paweł, der von seiner Mutter allein erzogen wird und sich ständig nach der väterlichen Liebe und häuslicher Geborgenheit sehnt. Als der Vater eines Tages aus dem Ausland zurückkommt, erweist sich das Leben mit ihm als unerträglich und zerstört das Idealbild des Jungen von seinem Vater, das er jahrelang in seinem Kopf gebildet hat. Auch diese Produktion wurde als „*Studium der Psyche des Kindes*“³⁶¹ und als „*ein Film mit starker pädagogischer Aussage*“³⁶² gesehen.

Zwei Jahre später hatten die Kinogänger in der DDR die Möglichkeit, sich das Filmregiedebüt von Hieronim Przybył anzusehen, „*Poznańskie słowiki*“ („*Der*

³⁵⁸ *Sein großer Freund (Autor nicht eingegeben)*, in: BZ am Abend, 12.12.1962.

³⁵⁹ *fö: Sein großer Freund*, in: National-Zeitung, 12.12.1962.

³⁶⁰ *Hh-: Angeklagt*, in: BZ am Abend, 09.07.1963.

³⁶¹ H. A.: *Geschichte eines Kindes*, in: Volksstimme, Magdeburg, 17.01.1964.

³⁶² G. S.: *Spiele auf dem Kinderhof*, in: Neue Zeit, 02.02.1964.

Nachtigallenchor“). Der Film ist auch zur Gruppe der in der DDR verliehenen polnischen Filme zu zählen, die sich mit der Kinderthematik und pädagogischen Fragen beschäftigten. In die Produktion wurden auch dokumentarische Berichte aus den Konzerten des Chor-Ensembles eingebaut, so dass „*der Zuschauer in doppelter Hinsicht zufriedengestellt werden kann*“³⁶³, wie es von einem Rezensenten betont wurde. Der Protagonist des Filmes, der zwölfjährige Pawel, ist der Solist des bekannten Chorensembles „Der Nachtigallenchor“ aus Posen. Der Junge erlebt eine Krise, als er von der Trennung seiner Eltern erfährt. „*Der Film erfüllt die ethische Aufgabe und macht die Bedeutung eines harmonischen Elternhauses für die reibungslose Entwicklung der Kinder sichtbar*“³⁶⁴, schrieb ein Kritiker. „*Der kleine Pawel Jankowski als Solist des Chores verleiht dem Jungen, der durch drohende Ehekrise im Elternhaus schwer belastet wird, in seiner Jugendhaftigkeit und seinem Schmerz eine ungekünstelte Lebensverbundenheit*“³⁶⁵, betonte ein anderer Rezensent. Der Film von Przybył ist eher auf positive Kritiken gestoßen. Viele Kritiker vertraten jedoch unterschiedliche Meinungen bezüglich des Konzeptes des Werks, „*Filmdramatik und dokumentarischen Bericht über ein Ensemble zu vereinen*.“³⁶⁶ Für einige war das „*eine glückliche und gelungene Synthese zwischen den Musikaufnahmen und dem eigentlichen Filmgeschehen*“³⁶⁷, für andere haben „*diese beiden Absichten einander mehr behindert als ergänzt*.“³⁶⁸ Betont wurde, dass „*dieses filmische Experiment*“³⁶⁹ schon in dem DEFA-Film „*Der schwarze Panther*“ benutzt wurde und sich als „*nicht besonders gelungen*“³⁷⁰ erwies.

In der DDR-Presse wurde nach der Premiere des Filmes daran erinnert, dass der „*großartige und bekannte*“³⁷¹ Knaben- und Männerchor der Philharmonie Poznan schon oft die Republik besuchte und das Publikum begeisterte, was das Interesse am Film in der DDR bestimmt vergrößerte.

Eine andere bemerkenswerte Produktion aus der VRP, die in den 60-er Jahren in der DDR verliehen wurde, war ein Film von Jerzy Kawalerowicz, „*Matka Joanna od aniołów*“ („*Mutter Joanna von den Engeln*“). Der Film zeichnete sich vor allem durch seine neue und interessante ästhetische Form aus, aber auch durch eine Thematik, die vorher nie im polnischen Kino behandelt waren. Das Werk erzählt die Ereignisse in einem Kloster in

³⁶³ Dx.: *Der Nachtigallenchor*, in: Bauernecho, 22.11.1966.

³⁶⁴ -umy: *Der Nachtigallenchor*, in: Die Union, Dresden, 19.11.1966.

³⁶⁵ Hoth.: *Der Nachtigallenchor*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 20.11.1966.

³⁶⁶ Dx.: *Der Nachtigallenchor*, in: Bauernecho, 22.11.1966.

³⁶⁷ Wie: *Der Nachtigallenchor*, in: Lausitzer Rundschau, 28.11.1966.

³⁶⁸ Dx.: *Der Nachtigallenchor*, in: Bauernecho, 22.11.1966.

³⁶⁹ Ebenda.

³⁷⁰ Ebenda.

³⁷¹ Wie: *Der Nachtigallenchor*, in: Lausitzer Rundschau, 28.11.1966.

Ostpolen im 17. Jahrhundert, in dem Nonnen vom Teufel besessen wurden. Im Vordergrund der Handlung steht die Oberin des Klosters, Mutter Joanna, die den Satan beherbergt, weil er ihr ermöglicht, sich über das Niveau der Durchschnittsmenschen zu erheben. Als Rettung für sie und andere Nonnen wird der Exorzist Jesuitenpater Surin in den Orden gesendet. Doch nach den ersten Exerzitien beginnt er die Nonne zu lieben. Er tötet in mystischem Wahn zwei Menschen, um die Aufmerksamkeit der Dämonen auf sich zu lenken und durch dieses Opfer die Nonne von ihren Leiden zu befreien.

Aus diesem scheinbar pessimistischen und erschreckenden Stoff entstand ein schöner und poetischer Film über Liebe, ein „*Seelengemälde*“³⁷², der die Aufmerksamkeit der Weltkritik vor allem durch seine ästhetische Gestaltung, „*symbolträchtige Bilder und Szenen*“³⁷³ erweckte.

Die Rezeption des Filmes war jedoch in verschiedenen Ländern sehr unterschiedlich. In Frankreich zum Beispiel war diese Produktion ein großer Publikumserfolg, in Italien und in der BRD geriet er auf die Verbotsliste³⁷⁴, in der VRP stieß er auf Proteste der Kirche und wurde als ein Werk bezeichnet, das „*sich gegen Glaubensprinzipien und moralische Gesetze richtet*“³⁷⁵ und während einer polnischen Filmwoche in München durfte er nur mit einer Sondergenehmigung der Regierung gezeigt werden.³⁷⁶

Wie wurde er nun in der DDR angenommen?

Der Film kam 3 Jahre nach seiner polnischen Premiere auf die DDR-Leinwände, was allein schon ein Zeichen war, dass das Kulturministerium mit dem Verleih des Filmes etwas abwarten wollte, um die Reaktion der Welt auf ihn beobachten zu können. In der DDR brauchte man sich vor den Protesten der Kirche eher nicht zu fürchten, musste aber die Reaktion auf andere, versteckte Inhalte des Werks bedenken. Denn viele Rezensenten, sowohl in der VRP als auch in anderen europäischen Ländern sahen in der im Film dargestellten Geschichte eine Anspielung auf das kommunistische System, das den Menschen in starre Regeln einschnürt und seiner Freiheit beraubt. Man analysierte, dass die Nonnen eigentlich nicht vom Teufel besessen waren, sondern sich in Wirklichkeit in hysterischen Ausschreitungen gegen die Regeln des Systems auflehnten, dem sie unterworfen waren.

³⁷² Knietsch, Horst: *Mutter Joanna von den Engeln*, in: Neues Deutschland, 09.04.1964.

³⁷³ Ebenda.

³⁷⁴ Vgl.: Hendrykowska, Małgorzata: *Kronika kinematografii polskiej, 1895-1997*, Ars Nova, Poznań 1999, S. 238

³⁷⁵ Ebenda., S. 238

³⁷⁶ Knietsch, Horst: *Mutter Joanna von den Engeln*, in: Neues Deutschland, 09.04.1964.

Die Abgabekommission des Kulturministeriums der DDR fand im Film offensichtlich keine bedrohlichen Aussagen und hat die Signale über die gegen das kommunistische System gerichteten Inhalte entweder ignoriert oder übersehen und den Film für die ostdeutschen Leinwände zugelassen. Vermutlich waren die versteckten Inhalte dieser Produktion auch nicht eindeutig genug, so dass sie von einem durchschnittlichen Kinobesucher nicht gleich zu erkennen waren.

Viele DDR-Rezensenten stellten sich der Aufgabe, die Aussage des Filmes von Kawalerowicz, diesem „*einen der ungewöhnlichsten Filme der Weltproduktion der letzten Jahre*“³⁷⁷ zu interpretieren und neben dem künstlerischen Wert dieser Produktion war diese Ebene eine wichtige Komponente in der Rezeption des Werkes in der DDR. Die ostdeutschen Rezensenten entdeckten im Inhalt der „*Mutter Joanna von den Engeln*“ zwar keine Anspielungen auf das kommunistische System, sahen aber in der Geschichte des vom Teufel besessenen Klosters „*eine Anklage, die sich gegen die Starrheit des kirchlichen Dogmas richtet und damit die Unfruchtbarkeit des Grübelns der davon Umklammerten begründet.*“³⁷⁸ Die DDR-Kritik war mit den Meinungen aus dem Westen, dass der Film antichristliche Akzente enthielte, nicht einverstanden. Solch eine Interpretation sei „*missdeutend*“³⁷⁹ und „*oberflächlich*“³⁸⁰ „*Es ist ausdrücklich betont, kein antireligiöser Streifen, wohl aber ein Film, der sich gegen religiösen Wahnsinn, gegen das mittelalterliche Dogma wendet*“³⁸¹, stellte ein Rezensent fest. Ein anderer betonte: „*das was wir im Film sehen und hören ist eine subtile Studie, die extreme Möglichkeiten psychischer Verirrung und Verwirrung aus den Bedingungen der geistigen Situation einer Zeit erklärt, zu denen dogmatische Erstarrung kirchlicher Einrichtungen wesentlich gehörten und ein lebendiges, echtes Christentum der tätigen Nächstenliebe als positiven Ausweg gar nicht wirksam werden ließen.*“³⁸²

Das Werk von Kawalerowicz wurde in der DDR auch als „*eine Anklage gegen Lüge, Heuchelei, Aberglauben, die den Menschen nicht Mensch sein lassen*“³⁸³ bezeichnet.

Besonders viel Aufmerksamkeit schenkten die DDR-Rezensenten der Rolle von Lucyna Winnicka, der Darstellerin der Mutter Joanna, die „*eine faszinierende schauspielerische*

³⁷⁷ -rg-: *Zwischen Dämonenglauben und Vernunft*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, 31.03.1964.

³⁷⁸ Dr. M.: *Mutter Joanna von den Engeln*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 05.05.1964.

³⁷⁹ G. K.: *Der neue Film: Mutter Joanna von den Engeln*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Halle, 09.04.1964

³⁸⁰ Blüthner, Roland: *Mutter Joanna von den Engeln*, in: Leipziger Volkszeitung, 10.04.1964.

³⁸¹ Roth: *Mutter Joanna von den Engeln*, in: Das Freie Wort, Suhl, 18.04.1964.

³⁸² kr.: *Mutter Joanna von den Engeln*, in: Die Union, Dresden, 07.04.1964.

³⁸³ rg-: *Zwischen Dämonenglauben und Vernunft*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, 31.03.1964.

Leistung gebracht hat.“³⁸⁴ „Intensität“³⁸⁵ und „ungewöhnliche optische Brillanz“³⁸⁶ ihrer Schauspielkunst begeisterte sowohl das Publikum als auch die Kritik. Auch die Rolle von Mieczysław Voit, der im Film „hervorragend“³⁸⁷ den Pater Suryn spielte, stieß auf höchst positive Resonanz. Alle Kritiker waren sich einig, dass die Produktion von Kawalerowicz eine Besonderheit unter den europäischen Filmen darstellt und „ein großes Meisterwerk der Filmkunst“³⁸⁸ ist. Besonders bewundert wurde die interessante, nie vorher im polnischen Film benutzte Drehtechnik und künstlerische Bildgestaltung dieser Produktion: „Mutter Joanna ist ein filmisches Kunstwerk von hohem Rang (...). Besonders fällt die 'weiße Grafik' auf, in der kontrapunktisch Farbtöne gegeneinander gesetzt werden: das Weiß der Nonnengewänder gegen das Schwarz des Scheiterhaufens, die Öde der Landschaft gegen die Verlorenheit der Menschen.“³⁸⁹ Und so begeisterte sich ein anderer Rezensent: „Der Film ist in einer stark von Bildsymbolen geprägten Sprache erzählt. Großartige Bildmontagen (...) unterstreichen das Anliegen der Filmschöpfer in eindrucksvoller Weise.“³⁹⁰

Durch seine ungewöhnliche Bildsprache, die seltene Thematik und die unkonventionelle Form, wandte sich die Produktion von Kawalerowicz zweifelsohne an einen engeren Kreis von DDR-Cineasten. Ein Ostberliner Rezensent schrieb: „'Mutter Joanna von den Engeln' ist einer jener Filme, die von klassischer Einfachheit des Ausdrucks sind und uns so die Wesenselemente dieser Kunst der beweglichen Bilder in seltener Reinheit zeigen. Die expressiven Bildkompositionen, aus denen alles zufällige verschwunden ist und in denen alles Bedeutung hat, der ausgewogenen Rhythmus der Bildschnitte, der Verzicht auf effektiv sichtbar raffiniertes Raffinement führen den Film zu jener Geschlossenheit der Form.“³⁹¹

Anders als die Mehrzahl der Rezensionen, die den Film von Kawalerowicz in den höchsten Tönen lobten, urteilt die im „Forum Berlin“ veröffentlichte Kritik. Der Autor warf dem Film vor, dass „'Mutter Joanna von den Engeln' kein sozialistisches Werk“³⁹² sei. „Bereits die Wahl des Sujets ist fragwürdig“³⁹³, schrieb er und betonte: „das Klosterleben als unmenschlich zu entlarven heißt in einem sozialistischen Land, Eulen

³⁸⁴ Bastian, Hans-Jürgen: *Brief an Genossen, Mutter Joanna von den Engeln*, Forum Berlin, 01.05.1964.

³⁸⁵ Blüthner, Roland: *Mutter Joanna von den Engeln*, in: Leipziger Volkszeitung, 10.04.1964.

³⁸⁶ Gehler, Fred: *Der Mensch in der Verküppelung*, in: Das Volk, Erfurt, 24.04.1964.

³⁸⁷ kr.: *Mutter Joanna von den Engeln*, in: Die Union, Dresden, 07.04.1964.

³⁸⁸ Ulrich, Helmut: *Gefangene einer dämonischen Welt*, in: Neue Zeit, Berlin – Ostsektor, 10.04.1964.

³⁸⁹ Gehler, Fred: *Der Mensch in der Verküppelung*, in: Das Volk, Erfurt, 24.04.1964.

³⁹⁰ Rümmler, Klaus: *Mutter Joanna von den Engeln*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 16.05.1964.

³⁹¹ Ulrich, Helmut: *Gefangene einer dämonischen Welt*, in: Neue Zeit, Berlin – Ostsektor, 10.04.1964.

³⁹² Bastian, Hans-Jürgen: *Brief an Genossen, Mutter Joanna von den Engeln*, Forum Berlin, 01.05.1964.

³⁹³ Ebenda.

nach Athen zu tragen. Wer dieses Sujet wählt, handelt einfach unzeitgemäß, weil er wesentlich dringlichere nationale und soziale Belange seiner Gegenwart vernachlässigt.“³⁹⁴ Diese Rezension war zweifelsohne der Ausdruck einer sehr individuellen Interpretation des Filmes und unterschied sich wesentlich von den anderen Kritiken.

1964 kam der Film „*Naprawdę wczoraj*“ („*Die Frau, die man nie vergessen kann*“) von Jan Rybkowski in die Kinos der DDR. Diese Produktion war ganz anders als die zwei vorher verliehenen Filme dieses Regisseurs. Sie gehörte zum Genre „psychologisches Drama“. Die Filme dieser Gattung wurden relativ selten aus der VRP in die DDR importiert. Umso interessanter erscheint die Frage nach der Rezeption dieser Produktion in der DDR. Das Werk erzählt über eine zufällige Begegnung eines Schriftstellers und einer Kunsthistorikerin, die sich nach zehn Jahren wieder treffen und mit ihrer gemeinsamen Vergangenheit konfrontiert werden.

Der Autor wagte in dieser Produktion eine Studie über das Wesen der Erinnerung und den Bezug des Menschen zu vergangenen Ereignissen in seinem Leben. Der Film spielt auf zwei Ebenen gleichzeitig: Gegenwart und Vergangenheit. Rybkowskis „*Bankett der Erinnerungen*“³⁹⁵, wie es von einem DDR-Journalisten genannt wurde, wurde als „anspruchsvoller“³⁹⁶ und „eigenwilliger“³⁹⁷ Film gesehen, der „dem Nachdenken überlässt, wie Vergangenheit und Gegenwart in eines Menschen Leben verknüpft sind.“³⁹⁸ Auch dieser Film wurde durch das DDR-Publikum enthusiastisch angenommen, obwohl er nicht etwa „leichte Unterhaltung“ zum Anbieten hatte. Besonders aufmerksam machten die DDR-Rezensenten auf die ästhetische Ebene des Filmes, in dem der Regisseur „*Rückblende so oft geschickt einsetzte, dass Gegenwärtiges und Vergangenes, Wirklichkeit und Illusion ineinander fließen.*“³⁹⁹ Besonders wurde der künstlerische Wert dieser Produktion geschätzt: „(...) *die Landschaft ist über zauberhaft poetische Bilder in das Geschehen einbezogen. (...) Dank dem künstlerischen Vermögen der Schöpfer und Interpreten verschmelzen auf diese Weise Bild, Wort und Handlung zu einer ausdrucksstarken Abbildung einen Wirklichkeitsausschnittes, der geschaffen ist mit der*

³⁹⁴ Bastian, Hans-Jürgen: *Brief an Genossen, Mutter Joanna von den Engeln*, Forum Berlin, 01.05.1964.

³⁹⁵ -ele-: *Die Frau, die man nicht vergessen kann*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 02.08.1964.

³⁹⁶ -dt-: *Die Frau, die man nicht vergessen kann, ein eigenwilliger polnischer Film*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 11.07.1964

³⁹⁷ -ch-: *Spiel mit Erinnerungen*, in: Neue Zeit, 17.07.1964.

³⁹⁸ -umy-: *Vergangenheit in der Gegenwart*, in: Märkische Union, 21.07.1964.

³⁹⁹ -ele-: *Die Frau, die man nicht vergessen kann*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 02.08.1964.

*Sachlichkeit der Welt- und Menschenbetrachtung, die unseren Tagen eigen ist*⁴⁰⁰, betonte ein Kritiker.

1965 hatten die DDR-Zuschauer die Möglichkeit, sich eine der bedeutendsten Produktionen der polnischen Kinematographie der 60-er Jahre anzuschauen, das Spielfilmdebüt von Roman Polański: *„Nóż w wodzie“* („*Messer im Wasser*“). Dieser Film überraschte die Kritiker der VRP mit seiner neuen und originellen Form, die hervorragenden Bildaufnahmen von Jerzy Lipman, löste aber auch sehr viele Diskussionen und Kontroversen aus, die vor allem die Interpretation der Aussage des Werks betrafen. Die Handlung des Filmes beschränkt sich auf nur drei Personen, einen Tag und fast nur einen Handlungsort. Ein erfolgreicher Sportjournalist fährt mit seiner Frau an die Masurischen Seen, um dort auf seiner Segeljacht ein Wochenende zu verbringen. Unterwegs werden sie von einem jungen Mann angehalten, der für ein Stück Weges mitgenommen werden will. Letztendlich verbringt er einen Tag mit dem Ehepaar auf der Jacht. Die beiden Männer bilden einen Kontrast. Der Ältere ist erfolgreich, wohlhabend, hat an seiner Seite eine schöne Frau. Er ist auf dem Weg nach oben selbstsicher und hart geworden, was er dem jungen „Habenichts“ auf jeden Schritt und Tritt beweisen will. Das ganze erweist sich aber nur als eine Fassade und ist ein Beweis dafür, dass *„mit dem äußeren Reichtum des Ehepaars seine innere Verarmung wuchs.“*⁴⁰¹ Auch die scheinbar perfekte Ehe ist nur ein fiktives Glück. Noch dazu unterliegt es keinem Zweifel, dass der junge rebellische Mann nur eine „verjüngte Ausgabe“ des Älteren ist. Insgeheim ist er neidisch, was der andere hat, was die Worte von Krystyna in der Schlüsselszene des Filmes bestätigen: *„Er war genauso, wie du, und du wirst auch so werden, wie er. Das schaffst du. Die nötige Frechheit hast du ja.“*⁴⁰²

Bevor man die Rezeption des Spielfilmdebüts von Polański in der DDR analysiert, erscheint es erforderlich und interessant, sich die Frage zu stellen, wie der Film in der VRP beziehungsweise in anderen europäischen Ländern angenommen wurde. Die polnische Premiere des Filmes fand am 19.03.1962 statt. Aus diesem Anlass erschienen sehr viele, oft kritische aber auch völlig gegensätzliche Kritiken. Polańskis Werk hatte im Polen Gomulka sehr viele Gegner, die dem Film vor allem vorgeworfen haben, er sei nach einem französischen Muster gedreht und stelle für die sozialistische Gesellschaft „unrepräsentative“ Figuren dar, die keine Vertreter des modernen polnischen Volkes sein

⁴⁰⁰ dt-: *Die Frau, die man nicht vergessen kann, ein eigenwilliger polnischer Film*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 11.07.1964.

⁴⁰¹ G.A.: *Messer im Wasser*, in: Der neue Weg, Halle, 15.03.1965.

⁴⁰² Diese Worte sind ein Zitat aus dem Film von Polański. Sie werden von der Protagonistin Krystyna am Schluss des Filmes gesagt.

könnten. Besondere Kritik richtete sich gegen die Person des Sportjournalisten, der ein amerikanisches Auto und eine Segeljacht besitzt. Laut vielen Kritiken konnte solch eine Gestalt kein exemplarischer Bürger der VRP sein.⁴⁰³ Solch eine Beurteilung des Films „*Messer im Wasser*“ kam sehr oft in der DDR vor. Beispielsweise wurde von einem Rezensenten festgestellt: *„Ein wesentliches Manko des Polanski-Films ist sichtbar: er exemplifiziert Verhaltensweisen, die – typisch für die spätbürgerliche Gesellschaft – im sozialistischen Polen nur eine Ausnahme, Sonderfall sein können. Durch die Isolierung der negativen Helden von ihrer konkreten sozialen Umwelt, ihren Entwicklungsbedingungen und durch den Verzicht auf Kontrastfiguren liegt die Gefahr einer falschen Verallgemeinerung nahe.“*⁴⁰⁴ Ein anderer Kritiker betonte: *„Der polnische Streifen könnte pessimistisch stimmen, wenn man nicht wüsste, dass solche Menschen wie die, die er uns hier in Gestalt zweier Erwachsenen und eines jugendlichen vorstellt, glücklicherweise nur in einer ganz kleinen Anzahl existieren.“*⁴⁰⁵ Die meisten DDR-Kritiker sahen in der Aussage des Filmes trotzdem eine Warnung für die Zuschauer: *„Der junge Regisseur hat sicher nicht nur auf eine psychologische Zustandsschilderung voller Tristesse hinziehen wollen. Ihm ging es wohl vor allem darum, auf diese Art vor Gefahren eines Wohlstandsdenkens zu warnen, das sich mit wachsender Wohlfahrt auch in einer sozialistischen Ordnung entwickeln kann.“*⁴⁰⁶ *„Sollte der Film als Warnung vor einer möglichen Fehlentwicklung durch eine Übersättigung werden?“*⁴⁰⁷, fragte sich ein Rezensent. Ein anderer appellierte: *„wir sind nicht bereit, die Hoffnungslosigkeit, sein minutiöses Stenogramm der Entfremdung als ein der sozialistischen Gesellschaft innenwohnendes Lebensgefühl anzuerkennen!“*⁴⁰⁸ Ein anderer Kritiker behauptete: *„Polanski nutzt die scheinbar private Geschichte, um einen sozialen Typ kritisch vorzuführen: den Besitzbürger, der zwar arbeitet, aber sich nicht um geistige und politische Dinge kümmert (...) Dabei wird vieles zwischen den Zeilen gesagt.“*⁴⁰⁹ *„Viel ereignet sich, doch nichts geschieht (...) Polanski zeigt Menschen, die innerlich leer tot sind, sich und den anderen die Hölle bereiten“*⁴¹⁰, interpretierte ein Rezensent die Botschaft des Films.

⁴⁰³ Vgl.: Hendrykowska, Małgorzata: *Kronika kinematografii polskiej, 1895-1997*, Ars Nova, Poznań 1999, S. 243.

⁴⁰⁴ Blüthner, Roland: *Messer im Wasser, problematisches Kunstwerk aus Polen*, in: Leipziger Volkszeitung, 12.03.1965.

⁴⁰⁵ ak: *Messer im Wasser*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Halle, 04.3.1965.

⁴⁰⁶ G.A.: *Messer im Wasser*, in: Der neue Weg, Halle, 15.03.1965.

⁴⁰⁷ ak: *Messer im Wasser*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Halle, 04.3.1965.

⁴⁰⁸ Jinke, Ch.: *Messer im Wasser*, in: Der Morgen, 26.02.1965.

⁴⁰⁹ Blüthner, Roland: *Messer im Wasser, problematisches Kunstwerk aus Polen*, in: Leipziger Volkszeitung,

⁴¹⁰ -nch: *Messer im Wasser*, in: Sächsisches Tageblatt, 27.03.1965.

Es gab andererseits eine Gruppe von Menschen, die in Polanskis Film ein großes filmisches Meisterwerk vorfanden und ihn zu den besten und interessantesten kinematographischen Ereignissen des polnischen Nachkriegskinos zählten. Es muss auf jeden Fall festgestellt werden, dass das Debüt von Polański die Aufmerksamkeit des Auslands erregte und dem Regisseur die Tür zur Weltkarriere eröffnete. Eben die Tatsache, dass der Film ein großer Erfolg außerhalb Polens war („*Messer im Wasser*“ war der erste polnische Film, der für den Oskar nominiert wurde), verstärkte er das Misstrauen der kommunistischen Regierung dem Regisseur gegenüber. Im Jahre 1963 wurde der Film öffentlich vom Ersten Sekretär Gomułka auf der Versammlung des Zentralkomitees kritisiert.⁴¹¹

Viele DDR-Kritiker schätzten die künstlerische Seite dieser Produktion und die bislang so selten in der Kinematographie benutzte Ausdrucksmittel, die der Regisseur in seinem Werk einsetzte. So schrieb in Bezug auf diesen Aspekt ein Rezensent: „*Der Film ist mit großer künstlerischer Perfektion gemacht (...) Außerordentlich interessant führte Jerzy Lipman die Kamera. Sie will mit ihrer Sprache gleichfalls psychologische Effekte erreichen (...) Ähnliche Absichten verfolgt der kühle Jazz den Krzysztof Komeda dem Streifen leitmotivisch unterlegt hat.*“⁴¹²

Ein anderer betonte: „*Durch seine Gestaltung darf der Film zur Filmkunst gerechnet werden, trotz seines Minimums an äußerer Handlung fesselt er von Anfang an bis Ende durch seine starke atmosphärische Dichte, durch die äußerst profitorientierte und differenzierte Gestaltung dreier psychologisch wenn auch im negativen Sinn interessanter Charaktere und durch die darstellerisch überzeugende Wiedergabe ihrer ungewöhnlichen Verhaltensweisen.*“⁴¹³ Besonders interessant schien für die DDR-Rezensenten die psychologische Ebene des Werks, in dem „*äußerlich wenig geschieht.*“⁴¹⁴ Für den Ausdruck des subtilen Geschehens benutzte der Regisseur ungewöhnliche Mittel: „*Der Film zeichnet sich aus durch Konzentration und stilistische Einheit, psychologische Sensibilität und Präzision der Details. Bei aufmerksamer Betrachtung tritt eine genaue, etwas kühle Kalkulation der Inszenierung hervor.*“⁴¹⁵ „*Das ist das Meisterhafte an diesem Film, dass sich fast alles in unserer Vorstellung und Überlegung abspielt, zu denen der Film zwingt*“⁴¹⁶, stellte ein Kritiker fest. Eine andere Filmrezension betonte: „*Mit hervorragenden Schauspielern und einer empfindsamen, merkwürdig diffusen,*

⁴¹¹ Vgl.: Stachówna, Grażyna: *Roman Polański i jego filmy*, Warszawa-Łódź 1994, S. 42.

⁴¹² G.A.: *Messer im Wasser*, in: Der neue Weg, Halle, 15.03.1965.

⁴¹³ ak: *Messer im Wasser*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Halle, 04.3.1965.

⁴¹⁴ Blüthner, Roland: *Messer im Wasser, problematisches Kunstwerk aus Polen*, in: Leipziger Volkszeitung, 12.03.1965.

⁴¹⁵ Ebenda.

⁴¹⁶ ak: *Messer im Wasser*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Halle, 04.3.1965.

unentschiedenes Licht bevorzugenden Kamera gestaltet Regisseur Polanski die Tragödie des auf sich konzentrierten Menschen, der in der eisigen Kälte der Beziehungslosigkeit erstarrt ist. Es ist ein sehr in seiner Bitterkeit faszinierender Film.“⁴¹⁷

Große Anerkennung der DDR-Rezendenten fanden die drei Rollen von Leon Niemczyk, Jolanta Umecka, und Zygmunt Malanowicz, die mit ihrer „intensiven schauspielerischen Leistung einen eindrucksvollen und guten Film mitgestaltet haben.“⁴¹⁸

Im Jahre 1969 kam ein Film aus der VRP auf die Leinwände der DDR, der sich von anderen polnischen Filmen dieser Zeit deutlich abhob: „*Żywot Mateusza*“ („*Die Tage des Matthäus*“) unter der Regie von Witold Leszczyński. Das Debüt des Regisseurs wurde als eine der interessantesten und originellsten polnischen Produktionen der Nachkriegszeit bezeichnet und galt vielen Kritikern als Meisterwerk.⁴¹⁹ Er erwarb sich große Anerkennung sowohl in Polen als auch im Ausland, obwohl ihm einige Kritiker Akademismus beziehungsweise Ästhetizismus vorwarfen.⁴²⁰ Der Film erzählt die Geschichte eines sehr naturverbundenen, fast kindlichen Mannes mittleren Alters, der mit seiner Schwester in einem einsamen Haus inmitten einer weiten Seelandschaft lebt. Oft zieht sich Matthäus ganz in die Welt seiner Gedanken zurück. Er schafft durch seine besondere Sensibilität seine eigene, bessere Wirklichkeit und wird dadurch von der Umgebung als „psychisch Kranker“ gesehen. Der Film ist ein Studium über die Einsamkeit des Menschen, aber auch über seine besondere Verbundenheit zur Natur.⁴²¹ Seine Aussage vertiefen noch die hervorragenden Bilder von Andrzej Kostenka und die interessant integrierte klassische Musik von Arcangel Corell. „*Der Film gibt ein packendes liebevolles Porträt dieses Matthäus, zeigt ihn als einen Menschen von großem seelischem Reichtum, baut seine Erlebniswelt überzeugend und stimmig aus episodischer Reihung auf. Da ist die Tragik und eine erschütternde Reinheit des Humanen*“⁴²², stellte ein Rezensent fest. Das Werk von Witold Leszczyński begeisterte sowohl das Publikum als auch Kritiker mit seiner neuen, bislang unbekannt filmischen Sprache, „*mit seinem symbolischen Reichtum, mystischer Poetik und tiefsinniger Ästhetik.*“⁴²³ Auch in der DDR konzentrierte sich die Rezeption dieses Filmes auf seine ästhetische Ebene. „*Der Film ist*

⁴¹⁷ Hinrich, Manfred: *Messer im Wasser*, in: Junge Welt, 20.05.1965.

⁴¹⁸ -nch: *Messer im Wasser*, in: Sächsisches Tageblatt, 27.03.1965.

⁴¹⁹ Vgl.: Eberhardt, Konrad: *Wygnanie z Arkadii*, in: Film, Nr. 7, 1968.

⁴²⁰ Vg.: Reichow, Joachim (Herausgeber): *Film in Polen*, Henschelverlag, Berlin 1979, S. 62.

⁴²¹ Vgl.: Haltof, Marek: *Kino polskie, slowo/obraz terytoria*, Gdansk 2004.

⁴²² H. U.: *Im eigenen Ich gefangen*, in: Die Union, Dresden, 03.01.1970.

⁴²³ Szczepański, Jan Józef: *Żywot Mateusza*, in: Tygodnik Powszechny, Nr. 9, 1968.

*ein reifes, ausgewogenes Meisterwerk. In ihm wirkt eine seltene filmische Sensibilität*⁴²⁴, betonte ein Kritiker. *„Es ist ein Werk, das dem Zuschauer hohe Ansprüche stellt, aber auch hohen Ansprüchen gerecht wird“*⁴²⁵, stellte ein Anderer fest. Die DDR-Kritiker betonten die interessante künstlerische Form des Werkes, wiesen aber trotzdem darauf hin, dass es sich an einen engeren Kreis von Cineasten richtet, die *„anspruchsvolles und tieferes“*⁴²⁶ Kino bevorzugen.

4.2.5. Historische Filme

Das Jahr 1967 brachte den DDR-Kinos einen weiteren beachtenswerten Film aus der VRP, die polnisch-sowjetische Koproduktion *„Lenin w Polsce“* (*„Lenin in Polen“*) unter der Regie von Sergej Jutkewitsch. Die Produktion erzählt über die Episode aus dem Jahr 1914, als Lenin beim Ausbruch des ersten Weltkrieges, im Sommeraufenthalt Poronin verhaftet und von den Behörden der Habsburger Monarchie unter dem Verdacht russischer Spionage in das Gefängnis der Stadt Nowy Targ verschleppt wurde.

Der DDR-Werbespruch zum Film versprach, den Politiker *„so zu erleben, wie ihn bislang kein Film gezeigt hat.“*⁴²⁷ Besonders interessant war die Form der Produktion, die im Stil des Stummfilms geschaffen wurde und durch einen Monolog Lenins erläutert wurde, bestehend aus authentischen Artikeln und Briefen des Politikers. *„Gedanken werden zu Bildern. Hinreißend ist die Kopplung von Spiel-, Dokumentar- und Trickfilm“*⁴²⁸, betonte ein Rezensent. Die Rezeption dieses Filmes in der DDR konzentrierte sich hauptsächlich auf die Tatsache, dass er das Leben des *„großen sozialistischen Denkers“*⁴²⁹ darstellt und beweist, dass *„die besten Freunde Polens die russische Arbeiterklasse ist.“*⁴³⁰ Zweifelsohne wurde das Werk von Jutkewitsch als eine gewisse Ehrung der Person Lenins betrachtet und die Gelegenheit für *„eine intime Bekanntschaft zu einem großen Menschen, dessen Denken und Handeln unsere Epoche entscheidend gestaltete.“*⁴³¹ Die DDR-Rezensenten schenken der Rolle von Maxim Schtrauch besonders viel Beachtung, der *„als Lenin erschüttert in der Pein eines genialen, unablässig im Dienste des Fortschritts tätigen Menschen, der in einem kritischen Moment der Geschichte*

⁴²⁴ Schroeder, Wolfram: *Die Tage des Matthäus*, in: Wochenpost, 21.11.1969.

⁴²⁵ Hädler, Manfred: *Die Tage des Matthäus*, in: Der Morgen, 28.11.1969.

⁴²⁶ Ebenda.

⁴²⁷ *„Lenin in Polen“*, Sammlung der Werbetexte zum Film, Progress-Filmverleih-Verlag, Berlin 1967 (aus der Sammlung des Bundesarchivs, Abteilung Filmarchiv, Fehlbörliner Platz, Filmmappe, Sygn. 71485).

⁴²⁸ Beckelmann, Jürgen: *Lenin rutscht das Gelände hinunter*, in: Mannheimer Morgen, 21.01.1967.

⁴²⁹ Müller, Werner: *Lenin in Polen*, in: Neues Deutschland, Berlin-Ostsektor, 12.01.1967.

⁴³⁰ Scheuer, Georg: *Lenin in Polen*, in: Telegraf, 05.01.1966.

⁴³¹ Müller, Werner: *Lenin in Polen*, in: Neues Deutschland, Berlin-Ostsektor, 12.01.1967.

ohnmächtig und ausgeschaltet ist, und doch aus der Tiefe seines Wissens um die historischen Gesetze der Zukunft der Menschheit fest vertraut.“⁴³² Ein anderer Kritiker stellte fest: „Dieser Schauspieler, der in seinem Aussehen, in seinen Gesten, seiner Mimik in so verblüffender Echtheit das Typische der Gestalt Lenins wiederzugeben vermag, ist ein überragender Charakterdarsteller. Er zeichnet Lenin in diesem Film mit so menschlich warmen, herzlichen, humorvollen Zügen und dabei immer kämpferisch überzeugend, dass neben dem Bild des großen Politikers, die Gestalt eines großen, wunderbaren Menschen erwächst.“⁴³³ Ein anderer Rezensent betonte: „*Lenin in Polen* ist eine ungewöhnliche Filmerzählung, keine Biographie im üblichen Sinn, sondern der Versuch des Regisseurs, den Denkprozess Lenins mit den Mitteln des Films auszudrücken. In einem einzigen großen Monolog erhalten Menschen und Ereignisse Gestalt, wird ein Zeitabschnitt aus dem Blickwinkel Lenins gezeigt“⁴³⁴ Interessanterweise beschrieb einer der Filmjournalisten seine negativen Beobachtungen nach der DDR-Premiere des Filmes im „Kino International“ an der Karl-Marx-Allee, zu der sehr wenige Leute gekommen sind. „Ich zählte sechzehn Leute im ganzen Kinosaal“⁴³⁵, betonte er und appellierte: „Der Besuch des Films von Jutkewitsch soll ja als politische Pflichtübung organisiert werden.“⁴³⁶ Dies war nun ein Zeichen, dass der biographische Film über Lenin nicht viele DDR-Bürger interessiert hat. Auch in der VRP gehörte er zu keinen großen Kinoereignissen des Jahres und verblieb unbedeutend im Vergleich zu vielen hervorragenden polnischen Produktionen, die 1966 ihre Premieren in der VRP feierten.*

4.2.6. Gegenwartsfilme

Im Jahre 1967 wurde in der DDR der Film „*Drewniany różaniec*“ („Der hölzerne Rosenkranz“) von Ewa Petelska und Czesław Petelski verliehen. Diese Produktion, die auf der Grundlage eines Tagebuchs der Schriftstellerin Natalia Rolleczek entstanden ist, schildert das Leben der Waisenkinder in einem polnischen Kloster vor dem Zweiten Weltkrieg am Beispiel eines jungen Mädchens, das als elternloses Kind dort aufgenommen wird. Bald lernt sie die grausame Wirklichkeit des Klosterlebens und das schwierige Schicksal der Waisenkinder kennen. Hier will man aus ihnen gehorsame

⁴³² Müller, Werner: *Lenin in Polen*, in: Neues Deutschland, Berlin-Ostsektor, 12.01.1967.

⁴³³ G.S.: *Lenin in Polen*, in: Neue Zeit, Berlin Ostsektor, 06.05.1966.

⁴³⁴ Ebenda.

⁴³⁵ Beckelmann, Jürgen: *Lenin rutscht das Geländer hinunter*, in: Mannheimer Morgen, 21.01.1967.

⁴³⁶ Ebenda.

* Im Jahre 1966 fanden in der VRP Premieren von solchen Filmen statt, wie: „*Bariera*“ von Jerzy Skolimowski, „*Faraon*“ von Jerzy Kawalerowicz, „*Szyfry*“ Wojciech J. Has, „*Niekochana*“ von Janusz Nasfeter, „*Bumerang*“ von Leon Jeannot.

Diener einer Obrigkeit machen, deren Gesetz sie sich unterwerfen sollen, einem Gesetz, das sie doch bald als unchristlich oder sogar unmenschlich empfinden. *„Der Film 'Der hölzerne Rosenkranz' ist ein modernes Pedant zu dem historischen Film 'Mutter Joanna von den Engeln'“*⁴³⁷, schrieb ein Rezensent und verglich die Aussagen der beiden Filme. Ein anderer betonte: *„Vieles an diesem polnischen Werk erinnert an 'Mutter Joanna' nicht nur in der Düsternis des Schauplatzes und der Herbe der Darstellung, sondern ebenso im Anliegen, das sich hier jedoch dem Zuschauer deutlicher darbietet.“*⁴³⁸ Es wurde stets darauf aufmerksam gemacht, dass *„Der hölzerne Rosenkranz“* kein *„antikatholischer oder ein antichristlicher“*⁴³⁹ Film ist, wie er „auf den ersten Blick“ interpretiert werden könnte. *„Es ist kein Film gegen die Kirche oder gegen den Glauben, sondern ein Film, der die Methoden geißelt, mit denen Gläubigkeit anezogen werden sollte“*⁴⁴⁰, schrieb ein Kritiker. Ein anderer interpretierte die Botschaft des Werkes: *„Es handelt sich um keinen antichristlichen Film. Angeklagt wird vielmehr eine Gesellschaft, die die Sorge um die Ärmsten der Armen völlig vernachlässigt hatte, die diese Aufgabe der Kirche zuschob.“*⁴⁴¹ Geschätzt wurde die künstlerische Seite der Produktion des Ehepaars Petelski, das als *„ein außerordentlich expressives Kunstwerk, das durch die Intensität in Atmosphäre und Spiel niemanden unbeeindruckt lassen kann“*⁴⁴² bezeichnet wurde.

*„Dem Ehepaar Czesław und Ewa Petelski ist ein Filmkunstwerk zu verdanken, das wie der vielbeachtete polnische Film 'Mutter Joanna von den Engeln' den grotesk-erschütternden Widerspruch zwischen dem Anliegen und der tatsächlichen Anwendung christlicher Glaubenslehre unter den Bedingungen dogmatischer Verhärtung bloßstellt“*⁴⁴³, stellte ein Kritiker fest. In einem anderen Pressebeitrag wurde betont: *„Die Regisseure des Filmes bedienen sich einer schlichten Erzählweise, nichtsdestoweniger ist ihr Film erregend und drückt wie ein Alp auf uns, die täglich die Schönheit der Welt in Freiheit erleben.“*⁴⁴⁴

⁴³⁷ Salfner, Gustav: *Kinder im Waisenhaus*, in: Der Morgen, 27.02.1966.

⁴³⁸ U.: *Der hölzerne Rosenkranz*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 03.12.1967.

⁴³⁹ del-: *„Der Irrweg des Zwangs“*, in: Der Neue Weg, Halle, 13.11.1967.

⁴⁴⁰ Most, Stefan: *Zwei Filme aus Polen*, in: Das Volk, Erfurt, 15.12.1967.

⁴⁴¹ del-: *„Der Irrweg des Zwangs“*, in: Der Neue Weg, Halle, 13.11.1967.

⁴⁴² kr.: *Der hölzerne Rosenkranz*, in: Die Union, Dresden, 10.12.1967.

⁴⁴³ Riede, Ernst Ludwig: *Der hölzerne Rosenkranz*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 22.12.1967.

⁴⁴⁴ ak: *Der hölzerne Rosenkranz*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 03.11.1967.

4.3. Filme der „Polnischen Schule“ in der DDR und ihre Rezeption in der Presse

„Wir alle realisieren Filme mit der Absicht, die aktuellsten Themen aufzugreifen, die brennendsten, dringlichsten. Doch erst die Konfrontation mit dem Publikum bildet den Prüfstein, ob es tatsächlich so ist.“⁴⁴⁵

(Andrzej Wajda, 1960)

In der 2. Hälfte der 50-er Jahre kristallisierte sich die Bedeutung einer neuen ästhetischen Strömung in der polnischen Kinematographie heraus. Die Rede ist von den Filmen der sogenannten „Polnischen Schule“, deren Rezeptionsfrage in der DDR eine besonders interessante und wichtige Komponente ist.

Die „Polnische Schule“ gilt als eine der wichtigsten Perioden des polnischen Nachkriegskinos. Ihre Schöpfer gehörten derselben Generation an, die Okkupation und Krieg sowie die ersten Jahre nach dem Entstehen Volkspolens überlebten. Es ist schwierig, die thematischen Bereiche und die Problemkreise der „Polnischen Schule“ eindeutig zu benennen. Einige Filmwissenschaftler behaupten, dass das Hauptthema der Werke dieser Gruppe die Abrechnung mit dem Krieg, mit dem Problem des Heldentums sowie die Diskussion über nationale Mythen sei. Die Filme der „Polnischen Schule“ enthielten aber eine Vielzahl allgemein menschlicher Inhalte und bestachen durch ihren großen künstlerischen Wert.⁴⁴⁶ Sie griffen bestimmte gesellschaftliche Komplexe auf und brachten einen breiten und offenen Dialog der Filmschöpfer mit dem Zuschauer in Gang.⁴⁴⁷ Man sprach von der Kunst des denkenden Bildes, von einer ungewöhnlichen visuellen Intensität, sowie von einer individuellen, originellen Betrachtung der Wirklichkeit.⁴⁴⁸

Der polnische Filmwissenschaftler, Tadeusz Miczka, vertritt in seiner Forschungsarbeit die These, dass in der Ästhetik der „Polnischen Schule“ nur knapp 30 Filme entstanden sind.⁴⁴⁹ Seine Ansicht gilt als der Ausgangspunkt für dieses Kapitel.

⁴⁴⁵ Zitat nach K. Me: *Filme des Monats: Das Birkenwäldchen*, Kino der DDR, Oktober 1973, Sammlung von Texten und Werbeflyern.

⁴⁴⁶ Vgl.: Fuksiewicz, Jacek: *Film und Fernsehen in Polen*. Warszawa 1976. S. 36-39

⁴⁴⁷ Vgl.: Dondziłło, Czesław: *Młode kino polskie*. Warszawa 1985, S. 13-15.

⁴⁴⁸ Vgl.: Trzynadłowski, Jan: *Polska szkoła filmowa. Poetyka i tradycja*. Wrocław 1976, S. 19.

⁴⁴⁹ Vgl.: Haltof, Marek: *Kino polskie*. Gdańsk 2002, S. 95.

Die Bedeutung der „Polnischen Schule“ in der Geschichte der polnischen Kinematographie ist umso wichtiger, als viele von ihren Werken große Anerkennung in nichtsozialistischen Ländern Europas fanden. Auch beendeten sie die Epoche des Kinos des sozialistischen Realismus im polnischen Film.

Es besteht nun die Frage, ob sie auch das DDR-Publikum erreichten und wie ihre Rezeption in der Presse war.

In den Kinos der DDR wurden insgesamt nur 4 Filme verliehen, die zur Ästhetik der „Polnischen Schule“ gezählt werden können: Im Jahre 1963 kamen zwei Produktionen dieser Richtung auf die DDR-Leinwände, „*Jak być kochanq*“ („*Die Kunst geliebt zu werden*“), unter der Regie von Wojciech J. Has und „*Człowiek na torze*“ („*Der Mann auf den Schienen*“) von Andrzej Munk. Der erste Film wurde in der DDR fast gleich nach seiner polnischen Premiere verliehen, der zweite kam erst 7 Jahre nach seiner polnischen Uraufführung in die DDR-Kinos. Es folgte „*Matka Joanna od aniołów*“ („*Mutter Joanna von den Engeln*“) unter der Regie von Jerzy Kawalerowicz, in der DDR 1964 erschienen, also 4 Jahre nach seiner polnischen Premiere. Schließlich ist das legendäre Werk von Andrzej Wajda „*Popiół i diament*“ („*Asche und Diamant*“) zu nennen. Diese Produktion wurde dem Publikum auf der anderen Seite der Oder-Neiße-Grenze 1968 zugänglich gemacht, also erst zehn Jahre nach seiner polnischen Uraufführung. Die genaue Analyse der Rezeption der zwei letztgenannten Filme in der DDR-Presse wurde in den Kapiteln 4.2.4. und 4.4. durchgeführt.

4 Filme von 30, die in dieser Ästhetik entstanden sind, ist eine sehr geringe Anzahl, was ein Beweis dafür ist, dass in der DDR mit den Werken der „Polnischen Schule“ sehr vorsichtig umgegangen wurde. Die lange Verzögerung der Premieren der Produktionen „*Der Mann auf den Schienen*“ und „*Asche und Diamant*“ war auch nicht zufällig. Sie wies wieder darauf hin, dass diese Werke Inhalte mit sich brachten, die in der DDR zum Zeitpunkt ihrer polnischen Premieren unerwünscht waren. Nicht ohne Bedeutung war zweifelsohne die Tatsache, dass es um die beiden Werke sehr laut war. Aufsehen erregte vor allem, dass ihre Autoren völlig neue Formen in der polnischen Kinematographie anwandten und Vorläufer des bislang eher unbekanntes psychologischen und ästhetischen Kinos waren.

Ein Hauptgrund dafür, dass ausgerechnet diese 4 Werke der „Polnischen Schule“ in der DDR verliehen wurden, war sicher das sehr hohe künstlerische Niveau der Filme.

4.4. „Asche oder Diamant“? Andrzej Wajda und die DDR

„Die Schwierigkeit der menschlichen Beziehungen und die Notwendigkeit des gegenseitigen Verständnisses aller Menschen untereinander erscheinen mir die für einen Filmemacher schönsten Themen zu sein. Man muss vor allem Filme machen, die die Diskussionen anregen.“⁴⁵⁰

(Andrzej Wajda, 1960)

Zu den interessantesten polnischen Filmschaffenden des 20. Jahrhunderts gehört zweifelsohne Andrzej Wajda. Seine Filme, um die es oft viele Kontroversen gab und die nicht selten heftige Diskussionen erregten, haben einen besonderen Platz in der Geschichte der polnischen, aber auch der Weltkinematographie.^{*} Wajdas Werke sind nicht nur wegen ihrer ästhetischen Form geschätzt, sondern auch wegen der Themen, die der Künstler in seinen Filmen zur Sprache brachte: Kriegsvergangenheit, Nachkriegswirklichkeit, Einfluss der Geschichte auf menschliche Schicksale, Liebe und Tod. Ein polnischer Kritiker schrieb im Jahre 2002 über sein Schaffen: *„Andrzej Wajda gelang es, eine universale Filmsprache zu finden, mit der er Menschen unterschiedlicher Sprachen, Kulturen und Erfahrungen erreichte. Dennoch ist der Kern seiner Filme das beharrliche Nachdenken über das eigentümliche und einzigartige Abenteuer, Pole zu sein.“⁴⁵¹* Ein DDR-Rezensent stellte fest: *„Filme von Andrzej Wajda sind mit besonderer Zuschauererwartung verbunden, repräsentieren sie doch eine unverwechselbare künstlerische Handschrift.“⁴⁵²*

Der Regisseur selbst sagte in den 70-er Jahren über seine künstlerische Arbeit: *„Für ein Volk von 35 Millionen Menschen, dessen Sprache in der Welt wenig verstanden wird, ist der Film ein wichtiges Mittel der Kommunikation mit anderen Völkern, der Information,*

⁴⁵⁰ Zitat nach: Hanisch, Michael: *Lebensbilder einer Generation*, in: Neue Zeit, 10.01.1974.

^{*} Andrzej Wajda hat im Jahre 2000 für sein Gesamtwerk den Oskar, den Ehrenpreis der Amerikanischen Akademie erhalten. 2006 bekam er den Goldenen Ehrenbären für sein Gesamtschaffen auf dem Filmfestival „Berlinale“ in Berlin und zahlreiche Preise auf Filmfestivals auf der ganzen Welt.

⁴⁵¹ Michnik, Adam: *Die Wajda-Frage* (aus dem Polnischen von Roland und Marga Erb), in: Sinn und Form 2/2002, Aufbau-Verlag Berlin 2002, S. 196.

⁴⁵² ak.: *Der neue Film*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 10.09.1976.

*wer und wie wir überhaupt sind.*⁴⁵³ Die polnische Kritik sah Wajdas Filme vor allem als „eine permanente Auseinandersetzung zwischen dem Gebot der Erinnerung und den Erfordernissen des realen Lebens.“⁴⁵⁴ Ein Rezensent bemerkte: „Wajda akzeptiert die polnische Geschichte nicht nur. Er lässt sich auf einen bitteren Streit mit ihr ein. Er rekonstruiert die wundersame Requisitenkammer der polnischen Nationalmythen, doch stellt er sich abermals vor das Tribunal des Nationalbewusstseins und fragt kategorisch: *Wie sah denn unsere Geschichte wirklich aus?*“⁴⁵⁵

Wegen dieser Suche des Regisseurs nach der gemeinsamen Sprache mit anderen Nationen, denen er implizit auch ein Bild Polens übermitteln wollte, ist die Rezeptionsfrage seiner Werke im Ausland besonders interessant. So auch in Ostdeutschland nach dem Zweiten Weltkrieg.

Das Erforschen der Rezeption der Filme Wajdas in der DDR und seiner Zusammenarbeit mit ostdeutschen Filmschaffenden ist umso wichtiger, als in den Jahren 1955-1990 unter seiner Regie viele hervorragende Werke entstanden sind, die dem Künstler den Status eines der bedeutendsten europäischen Regisseure der Nachkriegszeit verliehen. Viele von Wajdas Produktionen, die gesellschaftskritische und politische Themen zur Diskussion stellten, sind auf Kritik der Zensur gestoßen. Bis heute wird über die „kommunistische Periode“ in der Biographie von Wajda diskutiert und darüber debattiert, wie sich seine Zusammenarbeit mit sozialistischen Ländern entwickelte.

Das Verhältnis zwischen Andrzej Wajda und der DDR gehörte nicht zu den Einfachsten (s. Kapitel 4.4.1, Interview mit dem Regisseur). Die DDR-Rezensenten gingen mit Skepsis an die Filme des Künstlers heran. Mit Blick auf die Anzahl der Produktionen, die von 1955 bis 1990 unter der Regie von Wajda gedreht wurden, verblüfft die niedrige Anzahl der in der DDR verliehenen Werke Wajdas. Es muss festgestellt werden, dass sein Schaffen in Ostdeutschland kaum präsent war.

Viele bedeutende Werke des Regisseurs kamen gar nicht auf die DDR-Leinwände und in der DDR-Presse wurde kaum über die Premieren seiner Produktionen berichtet.

Am interessantesten scheint die Tatsache zu sein, dass die meisten Filme von Andrzej Wajda, die die Abnahmekommission des Kulturministeriums der DDR auf die Leinwände zugelassen hat, mit einer langjährigen Verspätung verliehen wurden, was ein bedeutender Faktor in der Rezeptionsforschung der Werke des Künstlers ist. Diese Verzögerung

⁴⁵³ P. R.: *Filmpremieren der Woche*, in: Wochenpost, Berlin-Ost, 02.08.1974.

⁴⁵⁴ Michnik, Adam: *Die Wajda-Frage* (aus dem Polnischen von Roland und Marga Erb), in: Sinn und Form 2/2002, Aufbau-Verlag Berlin 2002, S. 187.

⁴⁵⁵ Ebenda.

musste nun ihre Gründe haben und war ein Signal, dass Wajdas Filme Themen ansprachen, die in der DDR als problematisch oder unerwünscht galten. Trotzdem kamen Wajdas Filme teilweise doch auf die Leinwände. Das war wiederum ein Beweis dafür, dass die Präsenz der Filme von Wajda in der DDR der Abnahmekommission des Kulturministeriums trotzdem wichtig war. Es besteht nun die Frage nach den Gründen solch einer Entwicklung, die zweifelsohne einen Einfluss auf die Rezeption der Werke des Regisseurs in der DDR hatte.

Andrzej Wajda debütierte im Jahre 1955 mit dem Film „*Pokolenie*“ („*Eine Generation*“). Schon mit seinem ersten Werk, aber auch mit den Folgenden, erregte er die Aufmerksamkeit der Kritik und wurde zu einem der bedeutendsten Regisseure der polnischen Nachkriegsgeneration, wie von einem Rezensenten betont wurde: *„Es ist bemerkenswert, mit welcher Konsequenz Andrzej Wajda in seinen Filmen immer wieder zu dem großen Problem der Verantwortung, die jeder einzelne vor der Geschichte seines Volkes hat, zurückkommt (...) Wajda versucht das Repertoire seiner filmischen Ausdrucksmittel auszubauen, seine Filme werden oft zu einem stilistischen Experiment.“*⁴⁵⁶ Ein anderer Kritiker stellte fest: *„Immer wieder befasst sich Andrzej Wajda mit der Geschichte des Landes, meditiert dabei über das Wechselverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft.“*⁴⁵⁷ Wajda gehörte zu den jungen Regisseuren, die sowohl einen neuen Blick auf die Filmkunst warfen als auch nach neuen Formen und Inhalten suchten. Sein frühes Schaffen war stark durch Einflüsse des italienischen Neorealismus gekennzeichnet, in seiner Thematik, aber auch in der ästhetischen Form. Es mussten jedoch 13 Jahre vergehen, bis einer seiner Filme den DDR-Zuschauern bekannt wurde, was auch ein Zeichen dafür war, dass das ostdeutsche Kulturministerium seine ersten Filmen mit Misstrauen und Ablehnung begegnete.

Solche Produktionen, wie „*Eine Generation*“ (1955), „*Der Kanal*“ (1957), „*Lotna*“ (1959), „*Die unschuldigen Zauberer*“ (1960) oder „*Samson*“ (1961) fanden keinen Platz in den Kinoprogrammen der DDR. Obwohl jeder dieser Filme eine andere Problematik zum Thema stellte, verband diese Produktionen gewissermaßen ein gemeinsamer Leitfaden, wie von einem Kritiker festgestellt wurde: *„Wajda identifizierte sich mit der Erfahrung der Niederlage, um den Horizont der Verzweiflung überschreiten zu können. Seine Helden sind nicht klüger als ihre Zeit. Sie erleben den Zusammenstoß ihrer menschlichen Normalität und der Ungewöhnlichkeit des historischen polnischen*

⁴⁵⁶ Richter, Rolf: *Verantwortung vor der eigenen Geschichte*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 25.07.1974.

⁴⁵⁷ Dieter, Hans: „*Die Hochzeit*“, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 11.08.1974.

*Schicksals. Wajda errichtet ihnen keine Denkmäler. Seine Filme beunruhigen den Zuschauer.*⁴⁵⁸

Der allererste Film von Wajda, der in der DDR verliehen wurde, war die im Jahre 1962 in Jugoslawien entstandene Produktion „*Sibirska Ledi Makbet*“ („*Tödliche Leidenschaft*“). Der Film ist aufgrund der Erzählung des russischen Schriftstellers, Nikolai Leskow, entstanden, die dem DDR-Publikum schon früher in Form der von Dimitri Schostakowitsch inszenierte Oper, „*Katharina Ismailowa*“, bekannt wurde. Der Film erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die mit einem älteren Mann, einem reichen Kaufmann, verheiratet ist und wegen ihrer leidenschaftlichen Liebe zu einem Knecht, Sergej, zur Mörderin wird. Nicht ohne Bedeutung ist die Tatsache, dass dieser Film als ein „jugoslawischer Film eines polnischen Regisseurs“ gesehen wurde. Es war also keine in der DDR verliehene Produktion aus der VRP im Standardsinne. Besonders große Aufmerksamkeit wurde der ästhetischen Seite dieses Werks gewidmet, die sich durch eine besondere Bildform auszeichnete: *„Wajda hält sich in seinem Film, der einen strengen, wenn auch manchmal überstrapazierten Stilwillen erkennen lässt, vor allem an Leskows düsteren Realismus der Milieuschilderung und an die krasse, triebhafte Dramatik der Vorgänge (...) Es ist eine Reihe von Szenen entstanden, in denen naturalistische Elemente und ein kontrastreicher Bildrhythmus sich zu einem tragischen Bild des Lebens verbinden, dumpf und grausam, bitter und niederschmetternd und darin von einer schicksalhaften Größe.*⁴⁵⁹ Andere Kritiker haben sich dieser Werkinterpretation angeschlossen: *„Wajda klammert gesellschaftliche und soziale Bezüge aus, (...) erbarmungslos schildert er in seiner stilvollen, dumpf-düsteren, von einer strengen, betont graphisch Schwarzweißfotographie geprägten Inszenierung die Tragödie seiner Heldin, verzichtet dabei nicht auf naturalistische Details und grausame Momente.*⁴⁶⁰ Ein anderer Rezensent betonte: *„In diesem Film spricht das Bild und nochmals das Bild.*⁴⁶¹ Dabei war es außer Frage, dass *„Wajdas einprägsamer Stillwillen auch in diesem Film erkennbar ist und dass es spürbar wird, dass hier ein sehr begabter Regisseur am Werke war.*⁴⁶²

Die nächste wichtige Komponente der Rezeptionsfrage dieses Werkes in der DDR bezog sich auf die Aussage der im Film geschilderten Geschichte der jungen Heldin, ihrer

⁴⁵⁸ Michnik, Adam: *Die Wajda-Frage* (aus dem Polnischen von Roland und Marga Erb), in: Sinn und Form 2/2002, Aufbau-Verlag Berlin 2002, S. 181.

⁴⁵⁹ -ch: *Verbrechen aus Liebe? Zu dem jugoslawischen Film „Tödliche Leidenschaft“*, in : Neue Zeit, 25.02.1968.

⁴⁶⁰ Tok, Hans-Dieter: *Tödliche Leidenschaft*, Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.02.1968.

⁴⁶¹ G.A.: *Tödliche Leidenschaft*, in: Der Neue Weg, Halle, 19.02.1968.

⁴⁶² Heidicke, Manfred: *Tödliche Leidenschaft*, Berliner Zeitung, 20.02.1968.

Entpersönlichung, ihrer Entseelung, als deren Folge sich die natürlichsten Empfindungen in ihr Gegenteil verkehren.“⁴⁶³

Betont wurde, dass *„es sein stetes Thema ist, das Wajda in diesem Film kunstvoll variiert: Verhalten und Handeln von interessanten Charakteren in ausweglosen Situationen.*“⁴⁶⁴

Ein Kritiker äußerte sich bezüglich dessen: *„Andrzej Wajda hat seine schon im polnischen Nachkriegsfilm erwiesene Fähigkeit, Menschenschicksale aus ihrer Umwelt heraus zu klären, auch hier überzeugend praktiziert.*“⁴⁶⁵

Besonderes Lob wurde der Rolle von Oliviera Markovic verliehen, die *„man als Katerina Ismailowa nicht so leicht vergisst: heißblutig, lebenshungrig, sich immer mehr verstickend im Verbrechen (...) Ihr Spiel ist anrührend und für den Zuschauer menschlich begreiflich gestaltet.*“⁴⁶⁶ Ein anderer Kritiker betonte: *„Oliviera Markovic spielt die weibliche Hauptrolle mit einer Intensivität, die ganz starke Eindrücke vermittelt und beste filmische Darstellungskunst repräsentiert.*“⁴⁶⁷ Alle Rezensenten waren sich einig, dass *„In Oliviera Markovic Wajda eine hervorragende, kraftvolle Darstellerin für die Heldin seines Filmes fand, der tief beeindruckt und zu den Werken wahrer Filmkunst gehört.*“⁴⁶⁸

Zum Zeitpunkt des Verleihs des Filmes von Wajda in der DDR stand die Oper von Schostakowitsch auf dem Spielplan des Leipziger Opernhauses. Daher wurde diese Produktion in der ostdeutschen Presse sehr oft mit dieser Bühneninszenierung verglichen, was aber oft zu kritischen Meinungen führte. Alle Rezensenten stimmten darin überein, dass der polnische Regisseur *„die Leskowsche Frauengestalt (...) aus anderer Sicht interpretiert hat. Er zeichnete sie als eine selbstbewusste, charakterfeste Frau voller Sinnlichkeit, die ihren Weg des Verbrechens konsequent geht, die auferlegte Buße auf sich nimmt und nach der Enttäuschung, die der Geliebte ihr bereitet, freiwillig aus dem Leben scheidet.*“⁴⁶⁹ Im Gegensatz zu Wajda *„schildert Schostakowitsch seine Heldin nicht als eine abnorme Lustmörderin, sondern als ein rechtloses, seiner Würde beraubtes Wesen, das sich mit untauglichen Mitteln gegen gesellschaftliche Zustände aufbäumt und sich dabei immer mehr in Schuld verstickt.*“⁴⁷⁰ Vorgeworfen wurde Wajda jedoch, dass er dem literarischen Stoff nicht genau gefolgt sei, während *„in der Darstellung des russischen Schriftstellers deutlich wird, wie das gesellschaftliche und soziale Milieu, in dem die Frau*

⁴⁶³ ak: *Tödliche Leidenschaft*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 23.02.1968.

⁴⁶⁴ Tok, Hans-Dieter: *Tödliche Leidenschaft*, Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.02.1968.

⁴⁶⁵ G.A.: *Tödliche Leidenschaft*, in: Der Neue Weg, Halle, 19.02.1968.

⁴⁶⁶ U.: *Tödliche Leidenschaft*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 25.02.1968.

⁴⁶⁷ Riede, Ernst Ludwig: *Tödliche Leidenschaft*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 01.03.1968.

⁴⁶⁸ ak: *Tödliche Leidenschaft*, in: Der Neue Weg, Halle, 19.02.1968.

⁴⁶⁹ Tok, Hans-Dieter: *Tödliche Leidenschaft*, Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.02.1968.

⁴⁷⁰ Ebenda.

zu leben gezwungen war, ihre Existenz sinnlos werden ließ. Jeder Ausbruch aus dieser Muffigkeit war ihr recht, auch wenn er schuldhaftige Verstrickung einschloß. Im Film wird das nicht so sichtbar. Es fehlt an der ausgeprägten genauen Schilderung dieser Umwelt.⁴⁷¹ „Im Gegensatz zur Oper, und das ist der Mangel dieses Streifens, werden dabei die sozialen Beweggründe nur angedeutet. Mit dieser wesentlichen Einschränkung bleibt der Film jedoch durch seine bildnerisch hervorragende Milieuschilderung und die auch in kleinen Rollen ganz ausgezeichnete schauspielerische Gestaltung sehr bemerkenswert“⁴⁷², mit diesen Worten schloss sich ein Rezensionsautor dem anderen an.

Kritisiert wurde, dass „bei aller künstlerischen Wirksamkeit doch ein Rest von Unzufriedenheit zurückbleibt. Man kann Wajda in der Erklärung menschlichen Verhaltens in ungewöhnlichen Situationen nicht immer folgen.“⁴⁷³ „Wajda hat den Stoff ganz anders als der sowjetische Komponist gestaltet, aber auch sein Film wird dem Werk des russischen realistischen Schriftstellers aus dem vorigen Jahrhundert gerecht“⁴⁷⁴, stellte ein Filmjournalist fest. „Doch den Eindruck, das Mitleid mit der Tragik der Katerina Ismailowa zu erwecken und zu vertiefen wie in der Oper, ist dem polnischen Regisseur nicht gelungen, da die gesellschaftskritischen Momente in seinem Film eine sehr untergeordnete Rolle spielen“⁴⁷⁵, verglich ein Rezensent kritisch.

Abgesehen von einigen kritischen Äußerungen in Bezug auf den Vergleich des Filmes mit der Oper wurde das Werk von Wajda als ein „*Filmerlebnis*“⁴⁷⁶ bezeichnet, „das ein chaotisches Gestern reflektiert und uns dadurch die Ordnung unseres Heute so recht bewusst werden lässt.“⁴⁷⁷ Ein anderer Filmkritiker schrieb über diese Produktion zusammenfassend: „Der junge polnische Regisseur schuf aus der Novelle einen Film jugoslawischer Produktion, der mit psychologischem Feingefühl, mit dem sicheren Wissen um die Bildwirkung und mit bewundernswerter Treue gegenüber der literarischen Vorlage zu einem packenden Meisterwerk wurde, dessen düstere, leidenschaftliche Grundstimmung ausgezeichnet im herben Schwarzweißkontrast zum Tragen kommt.“⁴⁷⁸

In dem gleichen Jahr kam auf die DDR-Leinwände ein anderer Film von Andrzej Wajda „*Popiół i diament*“, („Asche und Diamant“), ein Film, der schon kurz nach seiner

⁴⁷¹ Heidicke, Manfred: *Tödliche Leidenschaft*, Berliner Zeitung, 20.02.1968.

⁴⁷² Riede, Ernst Ludwig: *Tödliche Leidenschaft*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 01.03.1968.

⁴⁷³ Heidicke, Manfred: *Tödliche Leidenschaft*, Berliner Zeitung, 20.02.1968.

⁴⁷⁴ -ch: *Verbrechen aus Liebe? Zu dem jugoslawischen Film „Tödliche Leidenschaft“*, 25.02.1968.

⁴⁷⁵ *Neu und bunt auf der Leinwand* (Autor nicht angegeben), in: Freies Wort, Suhl, 17.02.1968.

⁴⁷⁶ G.A.: *Tödliche Leidenschaft*, in: Der Neue Weg, Halle, 19.02.1968.

⁴⁷⁷ Ebenda.

⁴⁷⁸ U.: *Tödliche Leidenschaft*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 25.02.1968.

polnischen Premiere im Jahre 1958 zur Legende wurde und bis heute zu einem der hervorragendsten Werke der polnischen, aber auch der Weltkinematographie zählt. René Clair hat ihn „eine der schönsten Offenbarungen der Filmkunst“⁴⁷⁹ genannt und die Weltkritik zählte ihn zu den bedeutendsten Dokumenten der künstlerischen Selbstbesinnung in den Staaten des Ostblocks nach dem Ende der Stalin-Ära und nach dem Einsetzen des „Tauwetters.“

Der Weg von „*Asche und Diamant*“ auf die DDR-Leinwände war sehr lang und hinsichtlich dieser Tatsache erscheint die Rezeption des Filmes umso interessanter. Das Werk wurde zwar schon Anfang der 60-er Jahre im Polnischen Kulturinstitut in Berlin verliehen, war aber auf diese Weise nur einem sehr engen und ausgewählten Publikum zugänglich. Seine Premiere fand in der DDR am 10.05.1968 statt, also zehn Jahre nach seiner polnischen Uraufführung. Eine Kopie des Filmes „*Asche und Diamant*“ lag schon im Januar 1959 der Abnahmekommission im Ministerium für Kultur der DDR vor. Die Produktion wurde aber einstimmig abgelehnt, mit der Begründung, dass „*ihre Konzeption den positiven Klassenstandpunkt nicht erkennen lässt.*“⁴⁸⁰ Erst zehn Jahre danach wurde der Film „wiederentdeckt“.

Der Roman von Jerzy Andrzejewski, nach dem die Produktion gedreht wurde, erschien auf dem DDR-Buchmarkt 1964 im Aufbau-Verlag, übersetzt vom Polnischen ins Deutsche von Henryk Bereska. In der BRD wurde er zwei Jahre früher, im Langen-Müller-Verlag, in München veröffentlicht. Schon um das Buch gab es Kontroversen, selbst hinsichtlich der Tatsache, dass es 16 Jahre später als in der VRP auf den DDR-Buchmarkt kam. Die deutsche Übersetzung des Buches lag dem Aufbau-Verlag in Ost-Berlin bereits 1959 vor. Man zögerte trotzdem sehr lange mit der Veröffentlichung des Werkes. „*Aus Polen drang die schillernde Nachricht herüber, dass die dortigen Schriftsteller und Filmemacher den Wind der politischen Liberalisierung in ihre Segel nahmen und die Gebote des sozialistischen Realismus über Bord warfen oder gar ironisch demontierten*“⁴⁸¹, erklärte der Literaturwissenschaftler Prof. Dr. Heinrich Olschowsky.

Der Film zeichnete sich durch seine ästhetische Form und durch neue filmische Ausdrucksmittel aus. Bestechend war aber vor allem die Art und Weise, auf welche der Autor das Thema des Krieges und der Kriegsgeneration betrachtete. „*Asche und*

⁴⁷⁹ G. Z.: *Zwischen den Zeiten*, „*Asche und Diamant*“ jetzt in Stuttgart, in: Stuttgarter Zeitung, 8. April 1963.

⁴⁸⁰ Zitat nach: Olschowsky, Heinrich: *Andrzej Wajda in der DDR*, in: Meyer, Stefan/ Thalheim, Robert: *Asche oder Diamant?*, Rejs E. V., Berlin 2000, S. 134.

⁴⁸¹ Ebenda., S. 132.

Diamant“ gehört zu einem der Hauptwerke der „Polnischen Schule“ (s. Kapitel 4.3.) und zu den Filmen, in denen „die Kraft sprechender Bilder“ besonders zum Ausdruck gebracht wurde. Um das Werk gab es trotzdem sehr viele Diskussionen und es ist auf viel Kritik von Seiten der kommunistischen Zensur gestoßen (s. Interview mit Andrzej Wajda). Zieht man den großen Zeitabschnitt zwischen der polnischen und der ostdeutschen Erstaufführung von *„Asche und Diamant“* in Betracht, so konzentrierte sich die Rezeption des Filmes in der DDR zweifelsohne auf anderen Komponenten, als es ein Jahrzehnt vorher der Fall gewesen wäre. Daher kann die These aufgestellt werden, dass die lange Verzögerung des Verleihs ein absichtliches „Manöver“ des Ministeriums für Kultur war, das auf diese Weise problematische Diskussionen um den Film vermeiden wollte.

Die Handlung des Streifens spielt in der Nacht vom 9. zum 10. Mai 1945, in der Nacht des Übergangs vom Krieg zum Frieden. Die Rolle des Protagonisten, eines jungen Soldaten der Nationalarmee, Maciek Chełmicki, spielte der debütierende polnische Schauspieler Zbigniew Cybulski. Seine Rolle, die das Schicksal einer Einzelperson mit dem Schicksal des Volkes verband, wurde zum Symbol der ganzen polnischen Generation. Maciek Chełmicki bekommt als ein Soldat der Nationalarmee den Befehl, nicht einen Deutschen, sondern einen Polen, Funktionär der Kommunistischen Partei, zu töten. Der junge Mann kennt eigentlich kein Leben, das nicht aus Kämpfen und Töten bestehen würde. Im Krieg kämpfte er gegen Faschisten. Nun, da der Krieg zu Ende ist, muss er gegen Kommunisten kämpfen. In seinem Leben erscheint aber plötzlich Krystyna. Das Gefühl zu ihr zeigt ihm, dass er vielleicht anders leben könnte und es ändert seine Lebenseinstellung. Er sieht, dass es noch andere Sachen im Leben gibt als Kampf und Opferung für das Vaterland. Er bezweifelt die Richtigkeit des Befehls. Im DDR-Filmprogramm zu *„Asche und Diamant“* wurden die Worte von Wajda zitiert: *„Begleitet von Tango- und Foxtrott-Musik sucht der Held des Films, Maciek Chełmicki, Antwort auf die Frage, wie er weiterleben soll, und so löste er das uralte Dilemma des Soldaten: gehorchen oder denken (...) Ich möchte dem Kinobesucher mit meinem bescheidenen Film die komplizierte und schwierige Welt der Generation offenbaren, der ich selbst angehöre.“*⁴⁸²

Macieks Schicksal wird vor dem Hintergrund einer für das Volk entscheidenden Wende und in enger Verbindung mit dieser Umbruchsituation gezeigt. Nach einem blutigen Krieg wird eine neue gesellschaftliche Ordnung geboren, für viele eine Zeit der Prüfung, der Zerrissenheit und der schweren Entscheidungen. Wajda betont das Drama der Generation, für die der zweite Weltkrieg nie einen definitiven Abschluss fand. Die Deutschen wurden

⁴⁸² Michnik, Adam: *Die Wajda-Frage* (aus dem Polnischen von Roland und Marga Erb), in: Sinn und Form 2/2002, Aufbau-Verlag Berlin 2002, S. 183.

zwar aus dem Lande vertrieben, aber die Rote Armee rückte nach. Der Partisanenkampf gegen die Wehrmacht endete, aber der heimliche Bürgerkrieg zwischen Nationalisten, Kommunisten und Katholiken begann. Jahre nach der Befreiung von den Deutschen kämpften in einigen Gegenden des Landes noch kleine bewaffnete Gruppen verschiedener Richtungen gegeneinander, wobei sich die ursprünglich politischen Interessen mit der Zeit in rein kriminelle verwandelten. Aus Partisanen wurden Banditen. Hinzu kam, dass die kommunistische Machtergreifung mit ihren Pressionen an sich schon bei weiten Teilen der Bevölkerung das Bewusstsein des Ausnahmezustandes in die ‚Friedenszeit‘ hinein verlängerte. Der 8. Mai blieb nur ein Datum. Das wahre Ende des Krieges kam viel später. Maciek stirbt einen sinnlosen Tod und wird zum Symbol des verführten, „auf dem Müllhaufen der Geschichte“ endenden Teiles einer Generation.

Ein polnischer Kritiker äußerte sich wie folgt zu dem Werk von Wajda: *„Für jene, die in den Schulen Volkspolens über die Untergrundbanden und die faschistische Reaktion belehrt wurden, war Wajdas Film „Asche und Diamant“ eine Rehabilitierung der Untergrundbewegung, eine Würdigung jener Menschen, die in dem Krieg um Polen verloren hatten.“*⁴⁸³

Die im Film geschilderte Figur des Kommunisten Szczuka wurde oft mit der Person von Gomułka verglichen, der einen „polnischen, demokratischen, souveränen und vernünftigen Weg zum Sozialismus“ versprach und im Oktober 1956 zum Idol von Millionen Polen wurde, zum Sinnbild der wiedergeborenen polnischen Hoffnung. *„Szczuka aus Wajdas 'Asche und Diamant' hat etwas von diesem mythischen Gomułka – dem ehrlichen Kommunisten, der das Gute für Polen ersehnt“*⁴⁸⁴, schrieb ein Rezensent.

Fast alle Presserezensionen zum Film begannen mit der Anmerkung, dass diese Produktion DDR erst zehn Jahre nach ihrer Weltpremiere erreichte. Keiner der Rezensenten stellte sich jedoch die Frage, warum der Film in der DDR so spät verliehen wurde. Hohe Wahrscheinlichkeit verdient die These, dass dieses Thema als Tabu galt und dass nach den Gründen des „verspäteten Verleihs“ nicht gefragt werden durfte. *„Trotz seiner zehn Jahre wirkt der Film jung und kraftvoll, er hat sich die Originalität eines großen Meisterwerkes bewahrt“*⁴⁸⁵, stellte ein Kritiker fest. Ein anderer betonte: *„Dieses gewichtigste, künstlerisch bedeutsamste polnische Werk ist ein Jahrzehnt alt (...) Natürlich ist heute nicht zu übersehen, dass einige der von Wajda angewandten Stilmittel*

⁴⁸³ Michnik, Adam: *Die Wajda-Frage* (aus dem Polnischen von Roland und Marga Erb), in: Sinn und Form 2/2002, Aufbau-Verlag Berlin 2002, S. 179.

⁴⁸⁴ Ebenda., S. 184.

⁴⁸⁵ Tok, Hans-Dieter: *Asche und Diamant*, in: Leipziger Volkszeitung, 12.05.1968.

inzwischen fast schon etwas altmodisch geworden sind, dass auch die erregende existentielle Problematik der Handlung von historischer Entwicklung überholt worden ist, aber dennoch berührt dieses durch seinen gedanklichen Inhalt wie durch den leidenschaftlichen Ausdruck der Gestaltung anspruchsvolle Filmkunstwerk immer noch außerordentlich.“⁴⁸⁶ „Der lange Weg, den dieser Streifen bis zu uns zurückgelegt hat, sollte seiner Wirkung dennoch nicht abträglich sein“⁴⁸⁷, schrieb ein Rezensent in Bezug auf diesen Aspekt.

Die Rezensionen schenken der künstlerischen Gestaltung des Filmes sehr viel Beachtung, seinem „Symbolismus, der enorme Ausdrucksfülle hat.“⁴⁸⁸ Aufmerksam wurde auf Wajdas „immer bewegliche ruhelose Kamera und abrupte Schritte, die Blickrichtung und Spielort blitzschnell wechseln lassen, zu stetem Mitdenken zwingen, zuweilen aber auch dem Zuschauer das Nachkommen etwas erschweren“⁴⁸⁹ gemacht. Die DDR-Presse zitierte die Worte von Jiří Menzel, der über den Film von Wajda schrieb: „Kein anderes Werk hat mich durch seine Strenge, durch die Beredtheit seiner Bilder und die Vieldeutigkeit einer phantastischen Symbolik mehr erschüttert als 'Asche und Diamant'. Ich vermag diesen Geniestreich nicht zu vergessen.“⁴⁹⁰ Laut den DDR-Kritiken „gelang Wajda eine ungemein dynamische Umsetzung des Romangeschehens; in gemeinsamer Arbeit mit dem Autor entstand ein neues, eigenständiges Kunstwerk“⁴⁹¹ und er „erfasste komplizierte historische Zusammenhänge in genialen künstlerischen Formeln.“⁴⁹² Ein anderer Rezensent betonte: „Wajda setzte das psychische und atmosphärische Klima des Romans in eine intensive optische Symbolik um. Sein expressiver Realismus steigerte sich immer wieder zu einer brutalen Dynamik, wenn er die Qual des Sterbens mit grausamem Naturalismus darstellte.“⁴⁹³ „Ein forderndes, erregendes, außergewöhnliches Werk!“⁴⁹⁴, „ein echtes Kunstwerk“⁴⁹⁵, „ein ganz und gar unpathetischer künstlerischer Film, von faszinierender Dichte, hervorragend fotografiert“⁴⁹⁶, ein filmisches Kunstwerk, das Beachtung verdient“⁴⁹⁷, begeisterten sich die DDR-Rezensenten. „'Asche und Diamant'

⁴⁸⁶ H. U.: *Zwei Symbole: Asche und Diamant*, in: Die Union, Dresden, 28.04.1968.

⁴⁸⁷ gh: „Asche und Diamant“, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 12.05.1968.

⁴⁸⁸ H. U.: *Zwei Symbole: Asche und Diamant*, in: Die Union, Dresden, 28.04.1968.

⁴⁸⁹ Schroeder, W.: „Asche und Diamant – ein polnischer Film“, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 04.07.1962.

⁴⁹⁰ Menzel, Jiří: *Mitleid mit dem Helden*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.07.1994.

⁴⁹¹ „Asche und Diamant“ (Autor nicht eingegeben), in: Neue Zeit, Berlin, 11.05.1968.

⁴⁹² H. U.: *Zwei Symbole: Asche und Diamant*, in: Die Union, Dresden, 28.04.1968.

⁴⁹³ Ebenda.

⁴⁹⁴ H. U.: *Zwei Symbole: Asche und Diamant*, in: Die Union, Dresden, 28.04.1968.

⁴⁹⁵ m. s.: *Asche und Diamant*, in: Freies Wort, Suhl, 18.05.1968.

⁴⁹⁶ J. M.: *Diamant der Hoffnung*, in: Thüringer Tageblatt, 08.05.1968.

⁴⁹⁷ Schroeder, W.: „Asche und Diamant – ein polnischer Film“, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 04.07.1962.

gehört zweifellos zu den künstlerisch bemerkenswertesten Filmen in der Welt überhaupt“⁴⁹⁸, stellte ein Kritiker fest.

Bewundert wurden „Episoden Wajdascher Gestaltungskraft“⁴⁹⁹ und „das Symbolhafte, das in Wajdas Film zu einem fruchtbaren, ausdrucksvollen ästhetischen Prinzip wird.“⁵⁰⁰

Ein Filmjournalist betonte in seinem Beitrag: „'Asche und Diamant' stellt Ansprüche an sein Publikum, von seinem gedanklichen Inhalt her wie durch den leidenschaftlichen Ausdruck der Gestaltung.“⁵⁰¹ „Aristotelische Gesetze über Einheit von Ort und Zeit der Handlung wurden filmdramaturgisch sehr gut gehandhabt“⁵⁰², bemerkte der Journalist der Sächsischen Zeitung.

„Wajdas Film ist pathetisch und ironisch. Realismus geht in Symbolik über und umgekehrt. Ein politisches Drama, ein Reißer, eine Liebesgeschichte, ein Requiem – und wenn man es zusammenfasst: ein Film, der seine Form aus Spannung zwischen dem Unvereinbaren gewinnt“⁵⁰³ hieß es in einem Werbeheft zum Film.

Eine andere wichtige Komponente der Rezeption des Filmes in der DDR war die Rolle von Zbigniew Cybulski, der mit der Darstellung des Maciek Chelmicki internationale Anerkennung fand und zu den hervorragendsten Schauspielern der Nachkriegszeit gezählt wurde, wie auch in der DDR-Kritik angemerkt wurde: „Die Rolle des Chelmicki war die, die Zbigniew Cybulski damals mit einem Schlag berühmt machte; der sensible junge Schauspieler gab seiner Figur eine differenzierte Psychologie, erfasste so intelligent und nuanciert die Tragik einer verlorenen Generation, die nicht verloren hätte sein müssen.“⁵⁰⁴ Betont durch die Kritiker wurde „der expressive Ausdruck, mit dem Cybulski spielt“⁵⁰⁵ und „seine außerordentlich reife schauspielerische Leistung, die die Tragik und Diffizilität dieser Figur sichtbar macht.“⁵⁰⁶ Seine Rolle wurde „zu den größten gültigen Schauspielleistungen im zeitgenössischen Film“⁵⁰⁷ gezählt und „ein Triumph der Schauspielkunst“⁵⁰⁸ genannt. Oft wurde betont, dass eben dieser Rolle der Film seine Genialität verdankt und dass „Zbigniew Cybulskis Darstellung den gedanklich tiefen,

⁴⁹⁸ Heidicke, Manfred: *Asche und Diamant: Vielfalt in Sujet und Genre*, in: Berliner Zeitung, 23.04.1968.

⁴⁹⁹ Tok, Hans-Dieter: *Asche und Diamant*, in: Leipziger Volkszeitung, 12.05.1968.

⁵⁰⁰ *Titel als Symbol - Asche und Diamant* (Autor nicht eingegeben), in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 29.04.1968

⁵⁰¹ H. U.: *Die seelischen Verheerungen des Krieges*, in: Der Demokrat, Schwerin, 23.04.1968.

⁵⁰² Riede, Ernst Ludwig: *Asche und Diamant*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 17.05.1968.

⁵⁰³ Ratschewa, Maria: *Asche und Diamant*, in: Freunde der Deutschen Kinemathek, 365 Filmen, Nr. 203, Geschichte des Films in 'So viele Filme wie das Jahr hat.

⁵⁰⁴ H. U.: *Zwei Symbole: Asche und Diamant*, in: Die Union, Dresden, 28.04.1968.

⁵⁰⁵ G. A.: *Asche und Diamant – zu Andrzej Wajdas preisgekrönter Romanverfilmung*, in: Der Neue Weg, Halle, 13.05.1968.

⁵⁰⁶ „*Asche und Diamant*“ (Autor nicht eingegeben), in: Neue Zeit, Berlin, 11.05.1968.

⁵⁰⁷ E. M.: *Asche und Diamant*, in: Sächsisches Tagesblatt, Dresden, 12.06.1968.

⁵⁰⁸ ak: „*Asche und Diamant*“, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 17.05.1968.

*dynamisch gestalteten Film zu einem Meisterwerk abrundet.*⁵⁰⁹ Ein Rezensent stellte fest: *„Es gelingt Wajda meisterhaft, den schweren Konflikt von Maciek zu zeigen, indem er seinen Helden in ein naturgetreues, atmosphärisch dichtes Milieu hineinstellt.*“⁵¹⁰ Ein Kritiker machte auf *„Wajdas Fähigkeit zu atmosphärischer Dichte“*⁵¹¹ aufmerksam, die *„sich mit dem Können, der Sensibilität seines Kameramannes Jerzy Wojcik und der Begabung Zbigniew Cybulskis ergänzt, der den Maciek nervös, impulsiv, oft hysterisch gibt und das Widersprüchliche seines Charakters vertieft. Eine schauspielerische Sternstunde, die den Film zu einem Ereignis der Weltfilmkunst macht.*“⁵¹²

Bei der Konzentration auf die Rolle von Cybulski stellte man sich die Frage nach der Gestaltung und Funktion des Protagonisten im Film. Ein Kritiker äußerte sich bezüglich dessen: *„Wajda zeigt ein gestörtes Verhältnis von Individuum und Gesellschaft und sein Film ist ein Appell, eine ernste und bittere Warnung, die unüberhörbare Forderung an den einzelnen, alles zu tun, nicht, auf dem Müllhaufen der Geschichte verreckt, Asche zu werden, Diamant zu sein.*“⁵¹³ Damit war auch die Aussage des Werks von Wajda verbunden, die universelle Botschaft seiner Produktion, nach denen sich fast alle Rezensenten die Frage stellten. Ein Kritiker schrieb: *„Der Film von Wajda zeigt zwar eines der tragischsten Kapitel der Geschichte Polens, doch wer den Film und somit auch den Regisseur richtig verstanden hat, weiß: In der Asche der Verzweiflung und Verwirrung erstrahlt der Diamant der Hoffnung.*“⁵¹⁴ Ein anderer betonte: *„Wajda interessierten die gesellschaftlichen und politischen Probleme seines Landes unter einem seelischen Aspekt. Er beschrieb, wie sie sich im Innern der Menschen auswirkten. Er stellte nicht die Ruinen der zerstörten Städte dar. Er zeigte die Verheerungen, die der Krieg im Herzen seiner Landsleute angerichtet hatte.*“⁵¹⁵

Bemerkt wurde, dass *„es keinen zweiten polnischen Film gibt, in dem die Tragödie jener ersten Wochen und Monate der Nachkriegszeit in künstlerisch so eindrucksvoller Weise auf die Leinwand gekommen ist.*“⁵¹⁶

Einer der wichtigsten Komponente der erfolgreichen Annahme einer polnischen Produktion in der DDR war ihre Synchronisation, die im Falle des Filmes von Wajda auf besonders positive Rezensionen gestoßen ist. Ein Kritiker beurteilte sie beispielsweise:

⁵⁰⁹ ak: *„Asche und Diamant“*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 17.05.1968.

⁵¹⁰ Ebenda.

⁵¹¹ Gehler, Fred: *Der Tod im Müll*, in: Sonntag, Berlin, 12.05.1968.

⁵¹² Ebenda.

⁵¹³ E. M.: *Asche und Diamant*, in: Sächsisches Tagesblatt, Dresden, 12.06.1968.

⁵¹⁴ M. S.: *Asche und Diamant*, in: Freies Wort, Suhl, 18.05.1968.

⁵¹⁵ H. U.: *Die seelischen Verheerungen des Krieges*, in: Der Demokrat, Schwerin, 23.04.1968.

⁵¹⁶ Beckmann, Manfred: *Begegnung mit Asche und Diamant*, in: Neues Deutschland, 26.04.1968.

„Die deutsche Synchronisation wird mit großer Sorgfalt der überragenden Qualität dieses Filmkunstwerks gerecht.“⁵¹⁷

Wenn man es sich vornehmen würde, die Frage zu beantworten, warum *„Asche und Diamant“* so lange auf seine DDR-Premiere warten musste, sollte man die Rezeptionsgeschichte des Filmes in anderen Ländern berücksichtigen (s. Interview mit Andrzej Wajda). Der Grund, warum dieses Werk in verschiedenen Ländern so unterschiedlich angenommen wurde, lag bestimmt an der Interpretation seiner Szenen, die für Zuschauer nie eindeutig sein konnte. Die meisten Kontroversen gab es beispielsweise um die letzte Szene des Filmes, in der Maciek auf einem Müllfeld wimmernd, verkrümmt, die Beine in Unrat verheddert, stirbt. In der ausländischen Filmpresse waren die Interpretationen dieses Filmabschnittes sehr unterschiedlich. Man fragte sich: *„Ist der Tod des Wajdaschen Helden Ausdruck der Enttäuschung des Regisseurs?“* (Monthly Film Bulletin, August 1959), *„Ein Zeichen des Pessimismus?“* (Filmkritik, November 1961), *„Das Zeugnis eines Herzens, das zerbrochen ist vor einer Welt, die es auch ist?“* (Radio-Télévision-Cinéma, November 1959), *„Oder ist Maciek ein junger Mann, der gerettet hätte werden können, der nun aber dort stirbt, wo er hingehört, auf dem Müllhaufen?“* (Film und Radio, Schweiz, November 1959).⁵¹⁸ Eben unter anderem dank der Tatsache, dass die letzte Szene des Filmes nicht eindeutig interpretiert werden konnte, wurde der Film auf die Leinwände der VRP zugelassen. Die Kommunisten sahen in dem Tod von Maciek „die Strafe“ für seine grausame Tat, die anderen hatten dagegen Mitleid mit dem jungen Menschen, der auf dem Müllfeld der Geschichte sterben musste. *„Wajdas Film konnte keine Seite der politischen Auseinandersetzung zufriedenstellen, weil er zu vieldeutig war und weil die Frage nach dem Sinn der Epoche, um die es in 'Asche und Diamant' geht, zu den fundamentalsten und immer offenen Fragen gehört“⁵¹⁹*, schrieb bezüglich dessen ein polnischer Journalist.

In der Sammlung der Filmabteilung des Bundesarchivs in Berlin befindet sich das Informationsblatt des Universitätsfilmklubs in Jena zum Werk von Andrzej Wajda. Der Film wurde dort erst im Jahre 1968 (parallel zur Verleihung im DDR-Lichtspielwesen) gezeigt. In der Einführung des Filmprogramms lesen wir: *„(...) Asche und Diamant zählt heutzutage zu den bedeutendsten und bekanntesten Werken der polnischen Kinematographie. (...) Dieser Film hat zahlreiche Stimmen der Anerkennung, des*

⁵¹⁷ Riede, Ernst Ludwig: *Asche und Diamant*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 17.05.1968.

⁵¹⁸ Vgl.: Wuss, Peter: *Über die Kritisierbarkeit der Katastrophe – Bemerkungen zu „Asche und Diamant“*, in: Filmwissenschaftliche Mitteilungen 1964/4, Zeitungsarchiv HFF.

⁵¹⁹ Michnik, Adam: *Die Wajda-Frage* (aus dem Polnischen von Roland und Marga Erb), in: Sinn und Form 2/2002, Aufbau-Verlag Berlin 2002, S. 184.

Zweifeln und auch der Ablehnung erfahren. Er stand und steht im Streitgespräch. Wie auch immer aber der Streit ausgehen mag, eines muss festgestellt werden: die Aussage dieses vielschichtigen und eindringlichen Films lässt sich nicht auf eine vereinfachende Sentenz oder eine didaktische Maxime reduzieren. Dieser Film erfordert ein empfindsames und gedankenreiches Entgegenkommen von Seiten des Betrachters, wenn sein Anliegen richtig verstanden werden soll.⁵²⁰ Die Autoren des Informationsblattes (P. Neuland und J. John) betonten die Bedeutung der von Wajda benutzten Montagetechnik: „Nicht nur das Erwartungsfeld des Zuschauers wechselt, die Inszenierung schafft durch diese Montage einen bestimmten Rhythmus, da jede Szene am Ende „kippt“. Der Zuschauer stellt sich darauf ein und erhält so eine kritische Distanz. So entsteht eine Diskussionsatmosphäre, die die Einführung modifiziert. 'Asche und Diamant' ist in diesem Sinne eine 'verfremde Tragödie', eine 'zur Tragikomödie tendierende Mischform'. Andrzej Wajda entwickelt in „Asche und Diamant“ einen sehr symbolhaften Stil, der in seinen späteren Filmen – vor allem in 'Lotna' – wiederkehrt. Die Verwendung von Symbolen dient Wajda dazu, gewisse psychische Zustände des Menschen aufzudecken und Handlungsweisen zu deuten. Die Symbole sind bei ihm keine autonomen Werte, sie werden bewusst in Handlungshöhepunkten eingesetzt: der brennende Alkohol, das umgestürzte Kruzifix in der Kirche, das Gedicht mit den Symbolen Asche und Diamant, der Müllhaufen, auf dem Maciek verendet u.a.“⁵²¹

Indem man die Kritiken aus der DDR-Presse bezüglich des Filmes „Asche und Diamant“ analysiert, kommt man zu dem Eindruck, dass viele Rezensenten in dem Werk „prosozialistische“ Inhalte suchten, um vermutlich auf diese Weise die positive Annahme dieser Produktion zu erklären. Ein Rezensent betonte: „Wajdas Film, der viel zur internationalen Anerkennung der sozialistischen polnischen Kinematographie beigetragen hat, war der bildgewordene Nekrolog auf das bourgeoise Polen. Er ließ die Schwere und die Mühsal erkennen, mit der sich das neue, das sozialistische Polen durchsetzen musste.“⁵²²

In der 1973 durchgeführten Umfrage unter Filmjournalisten und –wissenschaftlern der sozialistischen Länder nahm der Film „Asche und Diamant“ von Andrzej Wajda den vierten Platz ein.⁵²³

⁵²⁰ Neuland, P. John, P.: *Asche und Diamant*, in: Informationsblatt des Universitätsfilmklubs Jena, März 1968, S. 3.

⁵²¹ Ebenda.

⁵²² Beckmann, Manfred: *Begegnung mit Asche und Diamant*, in: Neues Deutschland, 26.04.1968.

⁵²³ Die Ergebnisse dieser Umfrage wurden in dem folgenden Artikel veröffentlicht: Reichow, J: *Asche und Diamant*, in: Der Morgen, Berlin, 08.12.1984.

Zwei Jahre nach dem Verleih von „*Asche und Diamant*“ wurde auf den DDR-Leinwänden der nächste Film des Regisseurs, „*Popioły*“ („*Zwischen Feuer und Asche*“) verliehen, der in die DDR fünf Jahre nach seiner polnischen Premiere kam. In der DDR-Presse wurde er sehr oft mit dem Werk „*Krieg und Frieden*“ von Tolstoi verglichen, vor allem deswegen, weil die Handlung der beiden Werke zum gleichen Zeitpunkt spielt. Der Film ist aufgrund des Romans von Stefan Żeromski „*Aschen*“ entstanden und wurde als „*ein polnisches Pendant zu Tolstois 'Krieg und Frieden'*“⁵²⁴ bezeichnet. Die Handlung des Filmes spielt im Jahre 1798, in einem Zeitraum, in dem das polnische Land nach seiner dritten Teilung eigentlich nicht mehr existierte. In den Jahren tiefster Erniedrigungen sahen viele Polen im französischen Kaiser Napoleon den künftiger Befreier ihrer Heimat. Aus diesen geschichtlichen Ereignissen bezieht Andrzej Wajda den historischen Hintergrund seines Filmes, vor dem er das tragische Schicksal zweier junger polnischer Adliger erzählt, die in dem Glauben, ihrem Land zu dienen, die Uniform des Imperators anziehen und in seinem Gefolge ihre Menschenwürde und schließlich ihr Leben verlieren. So fasste die Handlung des Filmes ein DDR-Kritiker zusammen: „*Der Film stellt vor allem die Aktivität junger polnischer Adliger heraus, die unter der Teilung ihres Vaterlandes leiden und nach Möglichkeiten suchen, Polen wieder zu vereinen. Die Wege, die sie dazu beschreiten, sind zwar unterschiedlich, aber immer wieder konzentriert sich ihre Hoffnung auf die Person Napoleons (...) Letzten Endes jedoch werden sie enttäuscht und um ihren nationalen Idealismus betrogen.*“⁵²⁵ Ein anderer schrieb: „*Wajda zeichnet ein eindringliches Zeit- und Sittenbild, erfasst nuanciert die geistigen Strömungen dieses Jahrzehnts, macht Historie in ihrem dialektischen Verlauf durchschaubar. In Żeromskis Roman fand er zugleich das stete Motiv seiner Filme, die Tragödie, das unvermeidliche Scheitern einer hoffnungsvollen Generation, die in ihren Idealen und Illusionen missbraucht wird.*“⁵²⁶ Bemerkte wurde, dass „*der Film an den drei Hauptfiguren einen argen Weg der Erkenntnis exemplifiziert, des Verlierens von Illusionen.*“⁵²⁷

Die Rezeptionsgeschichte dieser Produktion in der VRP unterschied sich wesentlich von der Annahme anderer Werke des Regisseurs in seinem Heimatland. Über keinen anderen Film von Wajda wurde nämlich bislang so viel diskutiert und debattiert. Ein polnischer Kritiker schrieb bezüglich dessen: „*Die Diskussion, die um die Legionäre entbrannte,*

⁵²⁴ G. A.: *Krieg und Frieden*, in: Der Neue Weg, Halle, 22.10.1970.

⁵²⁵ D. J.: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Film Spiegel, Nr. 16, 1970.

⁵²⁶ Tok, Hans-Dieter: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.10.1970.

⁵²⁷ Richter, Alexander: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Berliner Zeitung, 08.09.1970.

spaltete die öffentliche Meinung und war Verbote einer Rhetorik, die das geistige und politische Leben Polens 1968 beherrschen sollte – einer Rhetorik der antiintellektuellen Demagogie und des geschürten Nationalismus, die in der mit Füßen getretenen polnischen Würde einen Verbündeten suchte. Der Film 'Legionäre' ist die Abrechnung mit der blinden Treue zu Napoleon, der die polnische Frage instrumentalisierte; die Abrechnung mit einer Freiheitsliebe, die zur Mitwirkung an der Unterjochung anderer führte. Der polnische Zuschauer wurde – vermutlich zum ersten Mal – mit der ungewöhnlich grausamen Figur eines polnischen Soldaten und Patrioten konfrontiert (...) Dieses Bild war eine Herausforderung für das allgemeine Bewusstsein. Es löste zahlreiche Proteste und Entrüstungsschreie aus.“⁵²⁸

Es muss vor allem betont werden, dass die Rezeption dieses Filmes in der DDR durch seine „sehr polnische“ und nationale Thematik einem DDR-Zuschauer erschwert wurde. Wajda benutzte auch im Falle dieses Filmes die für sein Schaffen so charakteristische Symbolsprache, deren Aussage vor allem dem polnische Geschichte kennenden Zuschauer zugänglich war, was auch von einem DDR-Kritiker bemerkt wurde: *„Man sollte um diesen historischen Hintergrund wissen, will man die sehr nationalen und sehr kunstvollen Projektionen Andrzej Wajdas verstehen. Bei seinen Landsleuten setzt sie der berühmte polnische Regisseur jedenfalls als bekannt voraus.“*⁵²⁹

Interessanterweise hat Andrzej Wajda für den ausländischen Verleih eine verkürzte Version seines Filmes entworfen, die auch auf die DDR-Leinwände kam. Die erste polnische Version dauerte 233 Minuten, die verkürzte – ungefähr drei Stunden, was bei vielen DDR-Rezensenten als „zu lang“⁵³⁰ eingeschätzt wurde. Ein DDR-Kritiker schrieb bezüglich dessen: *„Die polnische Originalfassung des Films dauert rund vier Stunden. Wajda fertigte davon selbst eine dreistündige Export-Fassung an, die jetzt bei uns zu sehen ist. Leider gingen dabei nicht unbedeutende Elemente der Struktur des Films verloren. Und auch gerade für die den Roman nicht kennenden Zuschauer wurden dadurch verschiedene Handlungsabschnitte des komplizierten und vielseitigen Geschehens unübersichtlich. Doch auch in der uns vorliegenden Fassung ist der Film ein beeindruckendes Kunstwerk, das uns neben der besonders expressive Elemente betonenden Regie Wajdas auch mit den prominentesten polnischen Schauspielern bekannt macht.“*⁵³¹ Ein anderer betonte: *„Eine Inkonsequenz nur ist Regisseur Andrzej Wajda*

⁵²⁸ Michnik, Adam: *Die Wajda-Frage* (aus dem Polnischen von Roland und Marga Erb), in: Sinn und Form 2/2002, Aufbau-Verlag Berlin 2002, S. 188.

⁵²⁹ G. A.: *Krieg und Frieden*, in: Der Neue Weg, Halle, 22.10.1970.

⁵³⁰ -cd.: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 30.08.1970.

⁵³¹ Hanisch, Michael: *Die Illusionen führten in den Tod*, in: Junge Welt, Berlin, 23.08.1970.

vorzuwerfen: *Er hat den in der Originalfassung fast vierstündigen Film auf eine 'Exportfassung' von knapp drei Stunden gebracht; das ist nachteilig spürbar, bestimmte Handlungsrythmen werden gebrochen.*⁵³² Die Produktion von Wajda wurde ironisch als „das unerhört aufwendige Mamutwerk“⁵³³ bezeichnet. „Der drei Stunden Vorführdauer beanspruchende Film stellt hohe Anforderungen an die Assoziationsfähigkeit und -bereitschaft des Zuschauers. Er ist ein Schlüssel zum Verständnis wichtiger Seiten der polnischen Geschichte“⁵³⁴, betonte ein Kritiker. Die anderen stellten fest: „Die Arbeit mit dem Film ist zweifellos nicht ganz leicht. Seine Überlänge und anspruchsvolle Gestaltung kann zu Einsatzbegrenzungen führen, die aber nach Möglichkeit gering gehalten werden sollen“⁵³⁵; „Der Film stellt in drei Kinostunden intellektuelle Ansprüche, will dem Zuschauer Kenntnisse und Erkenntnisse vermitteln.“⁵³⁶

Kritisch beurteilt wurde auch die thematische Ebene des Filmes in Bezug auf seine Annahme in der DDR: „'Zwischen Feuer und Asche' ist ein sehr nationaler, einem Polen natürlich wesentlich leichter zugänglicher Film. Er ist aber bei der von ihm geforderten Bereitschaft zur Aufnahme von emotionellen Schwingungen und zum Mitdenken auch ein Film, der die erst in unseren Tagen aufgehobene Tragik der polnischen Geschichte verstehen lassen kann.“⁵³⁷ Ein anderer Filmkritiker schloss sich dieser Meinung an: „Es fällt dem nichtpolnischen Zuschauer oft schwer, die Zusammenhänge sofort zu begreifen und die breit ausgespielten Einzelbilder zum großen Ganzen zu verbinden. Ihm fehlt manche historische Detailkenntnis, und – sonst ein Vorzug, hier aber Einschränkung – der Film kommentiert kaum. So geht in der Wirkung, nicht zuletzt auch durch die große Breite, manches von den anspruchsvollen künstlerischen Intensionen dieses Film verloren.“⁵³⁸ Aufmerksam wurde auf die Tatsache gemacht, dass „Wajda in seinem Film fast wie immer eine ausgesprochen nationale polnische Problematik abhandelt. Er tut es unter dem Aspekt seiner Selbsteinschätzung, dass ihm Szenarien und Romane nahestehen, die einen Versuch enthalten, das Leben in einer bestimmten Konzeption zu schildern, und in welcher die Hauptidee und die Gestalt des Helden durch dramatische Situationen und nicht durch eine bis ins einzelne führende Beobachtung kleiner Dinge zum Ausdruck gebracht wird.“⁵³⁹

⁵³² Riede, Ernst Ludwig: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 28.08.1970.

⁵³³ G. A.: *Krieg und Frieden*, in: Der Neue Weg, Halle, 22.10.1970.

⁵³⁴ Jelenski, Manfred: *Tragisches Heldentum*, in: Film Spiegel, Nr. 18, 1970.

⁵³⁵ Progress-Filmkartei zum Film *Zwischen Feuer und Asche*, 1970.

⁵³⁶ Schroeder, W.: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 20.08.1970.

⁵³⁷ Richter, Alexander: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Berliner Zeitung, 08.09.1970.

⁵³⁸ -er.: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Die Union, Dresden, 16.08.1970.

⁵³⁹ Richter, Alexander: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Berliner Zeitung, 08.09.1970.

„Zweifellos sagt dieser Film in künstlerisch ambitionierter und geschlossener Weise außerordentlich viel Wissenswertes über die Geschichte Polens aus, bietet aber darüber hinaus wichtige allgemeine politisch-philosophische Erkenntnisse“⁵⁴⁰, bemerkte ein DDR-Kritiker. Aufmerksam wurde von den DDR-Rezensenten auf die interessante ästhetische Form des Filmes gemacht, der in Schwarz-Weiß entstanden ist. Dank diesem Mittel „gewann der Regisseur dem Schwarzweißfilm ein Maximum an Kontrasten ab, an Tonwerten der Grauskala zwischen hellstem Weiß und tiefster Schwärze. Auch dabei machte er die erstaunlichsten Entdeckungen.“⁵⁴¹ Die anderen Kritiker äußerten sich bezüglich dieses Aspektes: „Dass Wajda den Film in Schwarz-Weiß und nicht in Farbe drehte, kam dem Erreichen einer spezifischen Atmosphäre ebenso zugute, wie das Breitwandformat die Möglichkeit bot, die Bedeutung des historischen Hintergrundes auch optisch sinnfällig werden zu lassen, die Abhängigkeit der Helden von ihrer Umwelt dem Gedächtnis stärker einzuprägen“⁵⁴²; „Die Szenen- und Bildgestaltung ist auf eine wehmutsvolle romantische Stimmung orientiert, die durch die spezifische Belichtung des Schwarz-Weiß-Filmmaterials und die eigene Art der Ausnutzung des Breitwandformats auch erreicht wird. Wajda verwendet die Breitwand mit dem jeweiligen besonderen Bildhintergrund, um die unbedingte Abhängigkeit seiner Helden von den gegebenen historischen Verhältnissen sinnfällig werden zu lassen.“⁵⁴³

Die Expressivität und der Naturalismus Wajdas Gestaltung wurden mit „Goyas Zeichnungen“⁵⁴⁴ verglichen. Besonders interessant erscheint die Bemerkung eines Rezensenten, dass Wajdas Film „seine Geschichte in Bildern erzählt, die dennoch über einen selten auf der Leinwand zu beobachtenden Kontrastreichtum verfügen. In Szenen von unerhörter Expressivität und Dynamik fangen sie die Grausamkeit des Krieges ein und erzählen die Geschichte als ein großes Gleichnis vom Krieg und vom Frieden.“⁵⁴⁵ Das Werk von Wajda wurde als ein Film bezeichnet, der „die Historie zum großen Kunstgegenstand erhebt, sie begriffen hat als Herausforderung an den Stilwillen, sie mit experimentierender Kühnheit bezwingt.“⁵⁴⁶ Betont wurden die „optisch ungeheuer eindrucksvolle Passagen“⁵⁴⁷ des Filmes und „Bilder, die sich dem Betrachter tief

⁵⁴⁰ Progress-Filmkartei zum Film *Zwischen Feuer und Asche*, 1970.

⁵⁴¹ H. U.: *Gewitter der Leidenschaft*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.08.1970.

⁵⁴² Jelenski, Manfred: *Tragisches Heldentum*, in: Film Spiegel, Nr. 18, 1970.

⁵⁴³ Richter, Alexander: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Berliner Zeitung, 08.09.1970.

⁵⁴⁴ H. U.: *Gewitter der Leidenschaft*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.08.1970.

⁵⁴⁵ Schubert, Hans-Gert: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Freie Presse, Karl-Marx-Stadt, 20.08.1970.

⁵⁴⁶ H. U.: *Gewitter der Leidenschaft*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.08.1970.

⁵⁴⁷ Schroeder, W.: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 20.08.1970.

einprägen, dass es an Aktionen und Dramatik nicht fehlt.“⁵⁴⁸ Ein Kritiker stellte fest: „Regie und Kameraführung bekennen sich zu dem Brechtschen Grundsatz, dass der reale Künstler die Hässlichkeit nicht meidet, sie aber in zweifacher Hinsicht überwindet.“⁵⁴⁹

Als charakteristisch für das Schaffen von Wajda wurde seine „Inszenierungsart“⁵⁵⁰ erwähnt, in der er „den Dialog als ein notwendiges Übel behandelt und die Handlung durch das Arrangement der Szenen, ihre Zusammenführung zu Sequenzen, die spezifische Sicht auf das jeweilige Geschehen entwickelt.“⁵⁵¹ Ein Kritiker betonte: „In kühnen Kompositionen voller Kontraste und tiefer Symbolkraft, in subjektiven Visionen seiner Helden teilen sich – mitunter naturalistisch und unbarmherzig – sein außergewöhnlicher Gestaltungswille und seine künstlerische Leidenschaft mit, um individuelle wie gesellschaftliche Tragödie gültig zu deuten, um in das Wesen der Zeitläufe zu dringen und um Geschichte für unser heutiges Weltbild produktiv zu machen.“⁵⁵²

Bewundert von den DDR-Kritikern wurden „die Szenen von großer optischer Ausdruckskraft, die freilich auch Pathos und Überhöhung nicht scheuen, um gedankliche Hintergründe zu verdeutlichen.“⁵⁵³ Ein Rezensent bemerkte: „Es ist an Aufwand nicht gespart worden, um Adelsfeste, Liebesaffären und die Schrecken des Krieges in dem dreistündigen Film dramatisch und manchmal auch pompös darzustellen, um eine vergangene Zeit historisch getreu zu rekonstruieren. Aber all dieser Aufwand ist untergeordnet der symbolischen Bedeutung der Vorgänge dem extremen Stillwillen Wajdas der kühnen Originalität seiner kunstvollen Bildkompositionen.“⁵⁵⁴ Die große Funktion der optischen Darstellung im Werk von Wajda wurde besonders in zwei Rezensionen zum Ausdruck gebracht: „Der Film lebt von der Komposition des Bildes“⁵⁵⁵; „Noch nie erlebte man in einem Film dieses Genres eine so minutiös wie detailliert erfasste Landschaft des Krieges. Nicht minder optische Intensität atmen jene Szenen, da sich die Helden in irrealen Visionen steigern oder sich entscheidender Ereignisse entsinnen.“⁵⁵⁶

Viel Beachtung wurde den Rollen von Schauspielern geschenkt, „Polens Schauspielerelite“⁵⁵⁷, die diesem Film „seinen hohen künstlerischen Anspruch, seine

⁵⁴⁸ Schroeder, W.: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 20.08.1970.

⁵⁴⁹ Riede, Ernst Ludwig: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 28.08.1970.

⁵⁵⁰ Jelenski, Manfred: *Tragisches Heldentum*, in: Filmspiegel, Nr. 18, 1970.

⁵⁵¹ Ebenda.

⁵⁵² Tok, Hans-Dieter: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.10.1970.

⁵⁵³ -er.: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Die Union, Dresden, 16.08.1970.

⁵⁵⁴ -ch: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Thüringer Neueste Nachrichten, Erfurt, 13.08.1970.

⁵⁵⁵ G. Z.: *Ideal und Tragik einer Generation*, in: Neues Deutschland, 16.08.1970.

⁵⁵⁶ Tok, Hans-Dieter: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.10.1970.

⁵⁵⁷ Schroeder, W.: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 20.08.1970.

ideelle Tiefe und formale Brillanz“⁵⁵⁸ verleiht. Besondere Anerkennung fand die Rolle des in der DDR zu dem Zeitpunkt sehr berühmten Daniel Olbrychski, der „*außerordentlich wandlungsfähig*“⁵⁵⁹ ist. Ein Kritiker stellte fest in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: „*Alle Schauspieler tragen mit der verhaltenen, expressiven bzw. bewusst distanzierten Art ihrer Darstellung nicht unwesentlich dazu bei, drei Varianten historisch bedingter nationaler Ausweglosigkeit nacherlerbar werden zu lassen.*“⁵⁶⁰

Eine wichtige Rezeptionskomponente dieser Produktion in der DDR war auch die Konzentration auf sein Genre und die Frage, inwieweit dieses Werk die Voraussetzungen eines Historienfilms erfüllt. Alle Rezensenten waren sich einig, dass es Wajda in seinem Film in erster Linie „*nicht um die Schau, sondern um die Gestaltung menschlicher Schicksale*“⁵⁶¹ ging. Es wurde darauf aufmerksam gemacht, dass der Regisseur „*seine Helden in dramatisch zugespitzte Situationen führt, die ihre Entscheidung fordern. Das grausame Furioso des Krieges wird von ihm nicht nur als äußerste Möglichkeit optisch umsetzbarer Dramatik aufgefasst. Vielmehr gewinnen diese Szenen ihre eigentliche Bedeutung in der Gedankenreflexion seiner Helden.*“⁵⁶² Laut den DDR-Rezensionen „*folgt der Film nicht den altbekannten und meist etwas theatralisch gefärbten Konventionen des Historienfilms. Er ist zwar durch einen enormen Aufwand geprägt, in dem romantische Gewitter der Leidenschaft ausbrechen, den vor allem aber ein strenger und heftiger Ausdruckswille beherrscht.*“⁵⁶³

Betont wurde, dass es „*Wajda selbstverständlich nicht darum ging, einen sogenannten Aktionsfilm zu drehen. Was an äußerer Handlung ins Bild kommt, steht irgendwie in Zusammenhang mit der Entwicklung der Hauptpersonen. Andererseits natürlich ist nicht zu übersehen, dass ein solches Panorama persönlicher Schicksale und historischer Situationen an die Rezeptionsfähigkeit des Zuschauers bestimmte Ansprüche stellt. Was die künstlerische Profilierung des Geschehens angeht, so zeigt sich auch an diesem Film Wajdas außerordentliche Regiebegabung.*“⁵⁶⁴ Ein Kritiker bemerkte, dass „*Wajda nicht die Monumentalität historischer Ereignisse interessierte. Ihm ging es in erster Linie um die tragische Verstrickung eines jungen Polen, um seinen ihn schließlich das Leben kostenden Irrtum.*“⁵⁶⁵ Ein anderer machte darauf aufmerksam, dass „*Wajda keinen*

⁵⁵⁸ Schroeder, W.: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 20.08.1970.

⁵⁵⁹ Jelenski, Manfred: *Tragisches Heldentum*, in: Film Spiegel, Nr. 18, 1970.

⁵⁶⁰ Ebenda.

⁵⁶¹ Schroeder, W.: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 20.08.1970.

⁵⁶² Schubert, Hans-Gert: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Freie Presse, Karl-Marx-Stadt, 20.08.1970.

⁵⁶³ H. U.: *Gewitter der Leidenschaft*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.08.1970.

⁵⁶⁴ D. J.: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Film Spiegel, Nr. 16, 1970.

⁵⁶⁵ Hanisch, Michael: *Die Illusionen führten in den Tod*, in: Junge Welt, Berlin, 23.08.1970.

historischen Monumentalfilm drehte. Obgleich es 'Zwischen Feuer und Asche' nicht an Dramatik und Spannung fehlt, beeindruckt der Film vor allem durch die intensive Darstellung der Tragödie vom mißbrauchten Heroismus einer Generation, die in Eroberungskriegen zur Unterdrückung anderer Völker geopfert wurde.⁵⁶⁶ Ein anderer schrieb: „Dieser polnische Historienfilm verfügt über alle Attribute seines Genres – über Monumentalität, Schauwert und auch Aktionsreichtum -, ist aber weitaus mehr als einer der üblichen Monstrefilme.“⁵⁶⁷

Interessanterweise sah man die potenziellen Interessenten am Film in der DDR „im Bereich der EOS, der Studenten, Literaturinteressierten und der Liga für Völkerfreundschaft.“⁵⁶⁸

„Das ist ein ungewöhnlicher Historienfilm!“⁵⁶⁹, „der Film von Wajda trägt in mehrfacher Hinsicht den Stempel des Außerordentlichen“⁵⁷⁰, „das ist ein Film, der nicht in den handelsüblichen Rahmen bekannter Monumentalwerke passt und sich diesen gerade darum künstlerisch weit überlegen erweist“⁵⁷¹, „keine Historienschau, sondern streitbare Filmkunst!“⁵⁷²; begeisterten sich die Filmjournalisten.

1973 feierte seine DDR-Premiere ein anderer Film von Andrzej Wajda, „Brzezina“ („Das Birkenwäldchen“), der aufgrund der gleichnamigen Erzählung des polnischen Klassikers, Jarosław Iwaszkiewicz entstanden ist.

„Das Birkenwäldchen“ nahm im Schaffen des Regisseurs einen besonderen Platz ein und unterschied sich von allen anderen Wajdas Werken vor allem durch seine ästhetische Form. Trotz seines hohen künstlerischen Niveaus und „Ansprüchen“, die er an die Zuschauer stellte, erreichte der Film in der VRP ein sehr großes Publikum. Die polnischen Filmwissenschaftler sahen den Erfolg des Filmes in dem Heimatland seines Regisseurs vor allem in der Tatsache, dass Wajda mit diesem Werk „die Mitte des Nervs der polnischen Ästhetik“⁵⁷³ getroffen hat. Wichtig in Bezug auf die Rezeptionsfrage dieses Filmes in der DDR ist die Tatsache, dass dieses Werk des Regisseurs in keiner Hinsicht politische Inhalte berührte und eine poetische und psychologische Produktion war. Wajda griff nach einem sehr gut durch die Kritik angenommenen Werk von Iwaszkiewicz, das in

⁵⁶⁶ Schmidt, Hannes: *Filmpremierer der Woche*, in: Wochenpost, Berlin, 14.08.1970.

⁵⁶⁷ Tok, Hans-Dieter: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.10.1970.

⁵⁶⁸ Progress-Filmkartei zum Film *Zwischen Feuer und Asche*, 1970.

⁵⁶⁹ Schubert, Hans-Gert: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Freie Presse, Karl-Marx-Stadt, 20.08.1970.

⁵⁷⁰ Riede, Ernst Ludwig: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 28.08.1970.

⁵⁷¹ Schubert, Hans-Gert: *Zwischen Feuer und Asche*, in: Freie Presse, Karl-Marx-Stadt, 20.08.1970.

⁵⁷² G. A.: *Krieg und Frieden*, in: Der Neue Weg, Halle, 22.10.1970.

⁵⁷³ Vgl.: Szczepanski, Jozef: „Brzezina“, in: Tygodnik Powszechny, Nr. 47, 1970.

der DDR als „*philosophisches Poem über die Vergänglichkeit der Zeit*“⁵⁷⁴ bezeichnet wurde. Die im Buch und Film dargestellte Geschichte erzählt über die letzten Lebensmonate des jungen Mannes, Stach. Er kehrt aus Schweizer Sanatorien in die Heimat zurück und fährt aufs Land zu seinem Bruder. Es ist aber kein konventioneller Besuch, weil er zu seinem Nächsten zum Sterben kommt. Er weiß, dass er wegen seiner Erkrankung nicht mehr lange am Leben bleibt, versteht aber in der Zeit des Aufenthaltes bei seinem Bruder, dass er noch nie wirklich gelebt hat. Seine Entdeckung des Lebens kulminiert in seiner Liebe zu Malina, einem einfachen Dorfmädchen, mit dem ihn eine leidenschaftliche Affäre verbindet. Die Beziehung zu ihr offenbart ihm Harmonie und Schönheit des Lebens. Er erfährt das alles aber zu spät, weil er bald stirbt. Ein wichtiges Motiv der Handlung bildet das Verhältnis zwischen den zwei Brüdern. Die Lebenslust, mit der Stanislaw auf die Gewissheit seines baldigen Todes reagiert und die Verslossenheit seines Bruders, der nach dem Tod seiner Ehefrau vereinsamt und zurückgezogen lebt, sind große Gegensätze, die zu Spannungen zwischen den beiden Männern führen. Die DDR-Rezensenten konzentrierten sich an erster Stelle auf seine ästhetische Ebene. Ein Kritiker schrieb bezüglich dessen: „*'Das Birkenwäldchen' ist visuell eine Filmdichtung. Bildimpressionen suggestiver Schönheit: der Birkenhain, die Seerosen, Wiesen, Landschaften voller Sonne und Herbststürme. Landschaften nicht als Kulisse oder als allegorische Staffage, sondern als Agens der Erzählung. Polnische Kritiker zitieren gern den Terminus von einem filmischen Universum. Neben der jeweils präsenten Erzähl- und Handlungsebene existiert noch eine zweite Ebene, die der Verflechtung mit der Gesamtheit des künstlerischen Werkes dieses Filmemachers. Erst diese Ebene offenbart den ganzen Reichtum und die köstliche Kompliziertheit der Persönlichkeit Wajdas.*“⁵⁷⁵ Ein anderer Rezensent betonte: „*'Das Birkenwäldchen' nannte Wajda selbst 'ein Lebewohl der Romantik im Film'. Und in der Tat ist der Streifen von bezaubernder poetischer und optischer Schönheit. Er beeindruckt durch die kraftvolle und eindringliche Wirkung eines intimen psychologischen Dramas, er ist ein Beleg dafür, dass sich Wajda in einem weiteren Stadium seiner Künstlerischen Entwicklung befindet, die den Kontakt mit seiner Gesellschaft, die den Disput mit seinem Publikum nie haben abbrechen lassen.*“⁵⁷⁶ Der Film von Wajda wurde als „*ein psychologisches Kammerspiel auf der Leinwand, ein Leckerbissen für Filmkunstfreunde*“⁵⁷⁷ „*eine Erzählung mit*

⁵⁷⁴ Gehler, Fred: *Das Birkenwäldchen*, in: Neues Deutschland, 07.08.1973.

⁵⁷⁵ Ebenda.

⁵⁷⁶ Zitat nach: K. Me: *Filme des Monats: Das Birkenwäldchen, Kino der DDR, Oktober 1973, Sammlung von Texten und Werbeflyern.*

⁵⁷⁷ Schroeder, Wolfram: *Das Birkenwäldchen*, in: Wochenpost, 26.10.1973.

*subtilen Zwischentönen, behutsam distanzierend*⁵⁷⁸ und *„ein Kunstwerk der nuancenreichen Psychologie und intensiven Naturpoesie“*⁵⁷⁹ bezeichnet.

Aufmerksam wurde auf von den DDR-Rezensenten *„den Sinn für Ausgewogenheit“*⁵⁸⁰, mit dem der Film inszeniert wurde, auf *„hervorragende Kameraführung und musikalische Mittel“*⁵⁸¹ und auf *„den wohlabgestimmten Rhythmus Wajdas Bilder“*⁵⁸² gemacht, die ihn als *„Meister des psychologischen Kammerspiels“*⁵⁸³ beweist. Kritiker begeisterten sich: *„Ein faszinierender Film, hier und da in seinem totalen Anspruch auf Naturalismus etwa in der Darstellung der Selbstjustiz eines Ausgebeuteten oder der sexuellen Zügellosigkeit, auch zum ästhetischen Widerspruch reizend“*⁵⁸⁴; *„Mit großem psychologischen Feingefühl hat Andrzej Wajda die Erzählung in Bilder mit außerordentlich dichter Atmosphäre übertragen. Poetisch und stimmungsvoll schöpft sein Film die Möglichkeiten ästhetischer Stilisierung – zuweilen bis an die Grenzen – aus, schlägt den aufnahmebereiten Zuschauer in Bann.“*⁵⁸⁵ Ein Rezensent stellte fest: *„Dieser Film ist ein Meisterwerk in sich, als tief beeindruckendes Experiment seines Schöpfers mit dem psychologischen Kammerspiel.“*⁵⁸⁶ *„Wie in seinen großen Filmen besticht auch hier in diesem Kammerspiel inmitten der Naturkulisse die psychologische Stimmigkeit, die sich auch genau beobachteten Stimmungen herleitet“*⁵⁸⁷, hieß es in einem den Film lobenden Presstext.

In der ostdeutschen Presse vom Jahre 1973 wurde der hohe künstlerische Wert dieser Produktion betont, der Film wurde stets mit dem Wort: „Meisterwerk“ bezeichnet. Hingewiesen wurde der Zuschauer darauf, dass das Werk nicht die große zeitgeschichtliche und nationalhistorische Bedeutsamkeit, wie andere Wajdas Filme besitzt und mehr als eine psychologische Studie ist.

Die DDR-Rezensenten stellten zur Analyse die Aussage des Filmes und bemerkten, dass *„der Film auch im Angesicht des Todes als ein starkes Bekenntnis zum Leben wirkt, er spricht von der Sehnsucht nach einem harmonischen, ausgeglichenen Dasein und wird*

⁵⁷⁸ Gehler, Fred: *Das Birkenwäldchen*, in: Neues Deutschland, 07.08.1973.

⁵⁷⁹ Zitat nach K. Me.: *Filme des Monats: Das Birkenwäldchen*, Kino der DDR, Oktober 1973, Sammlung von Texten und Werbeflyern.

⁵⁸⁰ Richter, Rolf: *Asugewogene Filmstudie*, in: Neues Deutschland, 28.10.1973.

⁵⁸¹ Antosch, Georg: *Das Birkenwäldchen*, in: Der Neue Weg, Halle, 02.11.1973.

⁵⁸² Richter, Rolf: *Asugewogene Filmstudie*, in: Neues Deutschland, 28.10.1973.

⁵⁸³ Zitat nach: K. Me.: *Filme des Monats: Das Birkenwäldchen*, Kino der DDR, Oktober 1973, Sammlung von Texten und Werbeflyern.

⁵⁸⁴ Antosch, Georg: *Das Birkenwäldchen*, in: Der Neue Weg, Halle, 02.11.1973.

⁵⁸⁵ Schroeder, Wolfram: *Das Birkenwäldchen*, in: Wochenpost, 26.10.1973.

⁵⁸⁶ H. U.: *Natur als Spiegel der Seelen*, in: Neue Zeit, 21.11.1973.

⁵⁸⁷ Antosch, Georg: *Das Birkenwäldchen*, in: Der Neue Weg, Halle, 02.11.1973.

gleichsam zur Aufforderung, die Gefühle und Empfindungen des anderen zu achten.“⁵⁸⁸
„Wajda hat ein subtiles psychologisches Kammerspiel geschaffen, das die Frage nach den Beziehungen von Liebe und Tod im Leben des Menschen aufwirft.“⁵⁸⁹ Ein Rezensent schrieb bezüglich dessen: „Wajda versteht in seinem Werk, das in der Reihe seiner anderen Filme wie eine kunstvolle Etüde anmutet, innere menschliche Spannungen und Differenzen, aber auch Gefühle wie Liebe und Zärtlichkeit auf ungewöhnlich einfühlsame Weise transparent werden zu lassen und den Zuschauer so unmittelbar in das Geschehen einzubeziehen.“⁵⁹⁰ „Hier nun lenkt Wajda an einem Beispiel, das handlungsmäßig in den zwanziger Jahren angesiedelt ist, die Aufmerksamkeit auf die Pflicht, nicht nebeneinander zu leben, sondern – wenn noch nicht füreinander – so doch miteinander dazusein, dem anderen Verständnis zu bezeugen und eigenes Leid nicht zu einem egoistischen Stellenwert zu verkehren.“⁵⁹¹

Große Beachtung wurde der Rolle von Olgierd Łukaszewicz geschenkt, mit dem in der DDR-Presse nach der Premiere des Filmes viele Interviews erschienen. Man betonte seinen Wunsch, demnächst „die Hauptrolle in einer Adaption des 'Zauberbergs' zu spielen.“⁵⁹² „Großartige schauspielerische Leistungen von Daniel Olbrychski und Olgierd Łukaszewicz;“⁵⁹³ „Der sensible Olgierd Łukasiewicz gibt dem Lungenkranken bei aller Morbidität und Laszivität den Ausdruck der traurigen Sehnsucht nach dem Leben und bleibt so auch in der Übersteigerung sympathisch“⁵⁹⁴, schrieben lobend die DDR-Kritiker.

Im Jahre 1974 hatten die DDR-Zuschauer die Möglichkeit, sich den nächsten Film von Andrzej Wajda, „Wesele“ („Die Hochzeit“) anzuschauen. Dieser Film bildete auf der Landschaft der in der DDR verliehenen polnischen Filme zweifelsohne eine Ausnahme. Wajda griff dieses Mal nicht nur nach einem großen literarischen polnischen Werk, sondern auch nach einem sehr nationalen und symbolischen Stoff. Die Handlung spielt im Jahre 1900 im polnischen Dorf Borowice, in dem ein Intellektueller ein einfaches Bauernmädchen heiratet, was in den damaligen Zeiten eine Art Mode war. Auf der Hochzeitsfeier sehen wir nun das junge Paar und die Gäste, die sowohl aus der Stadt als auch vom Lande kommen. In den Episoden, den Begebenheiten am Rande der Hochzeit,

⁵⁸⁸ Richter, Rolf: *Ausgewogene Filmstudie*, in: Neues Deutschland, 28.10.1973.

⁵⁸⁹ Sch.: *Beziehungen von Liebe und Tod*, in: Die Union, Dresden, 08.11.1973.

⁵⁹⁰ Ebenda.

⁵⁹¹ Antosch, Georg: *Das Birkenwäldchen*, in: Der Neue Weg, Halle, 02.11.1973.

⁵⁹² St. S.: *Drei Fragen an Olgierd Łukaszewicz*, in: Die Union, Dresden, 08.10.1973.

⁵⁹³ Sch.: *Beziehungen von Liebe und Tod*, in: Die Union, Dresden, 08.11.1973.

⁵⁹⁴ Antosch, Georg: *Das Birkenwäldchen*, in: Der Neue Weg, Halle, 02.11.1973.

wird eine Parabel auf die damalige Situation des polnischen Volkes geschildert, auf die Misere der polnischen Nation, die zu dem Zeitpunkt unter Preußen, Russland und Österreich aufgeteilt war. Ein DDR-Kritiker schrieb: *„Der turbulente Trubel des Hochzeitsfestes vereint Städter und Bauern. In ihren Gesprächen und Begegnungen werden Denkweisen, Ideen, Sehnsüchte und Hoffnungen der Jahrhundertwendezeit erfasst.“*⁵⁹⁵ Beinahe legendär wurde die Szene, als die Mitternacht heranrückt und zur Hochzeit als Gast die vor dem Haus stehende Strohpuppe eingeladen wird, der Chochol. Die Puppe wird lebendig und sie zeigt auf symbolhafte Weise, wovon jeder Pole träumt. Es erscheinen Geister, Gestalten aus der heroischen und tragischen Geschichte Polens. Seinen Höhepunkt erreicht der Film, als die Hochzeitsgesellschaft im Morgengrauen, einen im Nebel verschwimmenden Wald von Sensen vorüberziehen sieht, getragen von jenem Teil aufstandsbereiter Bauern, denen sich anzuschließen vor Stunden noch als Lebensaufgabe erschienen war. So schrieb ein polnischer Rezensent bezüglich der Entstehungsgeschichte des Filmes: *„Der pragmatische, technokratische und vorsichtige Gierek erzeugte keine größeren Illusionen. Nach den Spannungen am Ende der sechziger Jahre folgte die Zeit einer bösen Beschwichtigung, einer unreflektierten Passivität. In diesem Klima entstand die „Hochzeit“ (...) Indem Wajda die Adaption eines Stückes aus dem Pantheon der polnischen Literatur aufgriff und sich eines historischen Themas bediente, sagte er abermals etwas Bedeutsames über die polnische Gegenwart.“*⁵⁹⁶

So fasste die Handlung des Werks ein DDR-Rezensent zusammen: *„Wajda akzentuiert besonders die Kritik an den national-romantischen Träumereien, wobei der Film subtil die Balance hält zwischen der Apotheose patriotischer Gefühle und der Polemik wider nationalistische Schaumschlägerei. Die tragische Kluft der Entfremdung zwischen Intelligenz und Bauerntum wird zum Leitmotiv der eindrucksvollsten Sequenzen des Films.“*⁵⁹⁷ Ein anderer Kritiker schrieb über die Aussage des Werks: *„Geprägt und getragen werden der Film und seine nationale Botschaft von den grandiosen wilden Tanzszenen (...) In ihnen symbolisiert sich die Vitalität, die gesunde, drängende, überschäumende Kraft des Volkes. Aber Wajda zeigt auch, wieviel dieses Volk mit seiner Kraft und Stärke noch zu lernen hat, ehe es fähig ist zur wirklichen Tat.“*⁵⁹⁸

„Die Hochzeit“ eröffnete die Tage des polnischen Films in der DDR in Anwesenheit der beiden Hauptdarsteller Ewa Zietek und Daniel Olbrychski, die vom 23. bis zum 26. Juli

⁵⁹⁵ Thurm, Christian: *Die Hochzeit*, in: Film Spiegel, Nr. 13, 1994.

⁵⁹⁶ Michnik, Adam: *Die Wajda-Frage* (aus dem Polnischen von Roland und Marga Erb), in: Sinn und Form 2/2002, Aufbau-Verlag Berlin 2002, S. 190.

⁵⁹⁷ Gehler, Fred: *Die Hochzeit*, in: Sonntag, Berlin, 08.09.1974.

⁵⁹⁸ Dr. Middell, Eike: *Die Hochzeit*, in: Die Landeszeitung, 04.01.1975.

1974 stattfanden. Der Film von Wajda wurde als „*das bedeutendste künstlerische Ereignis dieser Tage*“⁵⁹⁹ bezeichnet.

Die wichtigste Frage bei der Rezeption dieses Filmes in der DDR war vor allem der Aspekt, inwieweit der Film von Wajda für die ostdeutschen Zuschauer verständlich war. Das Werk besteht nämlich fast nur aus Anspielungen und Parabel auf die polnische Geschichte, die für einen ausländischen Zuschauer nicht immer verständlich und klar waren. Andererseits müsste man auch den großen künstlerischen Wert des Filmes berücksichtigen, der dem Film auch internationale Anerkennung verliehen hat und bestimmt eine wichtige Rezeptionskomponente des Filmes in der DDR war. Tatsächlich wurde diese Produktion in der DDR-Presse „*ein künstlerisches Ereignis*“⁶⁰⁰, „*meisterliche Inszenierungskunst*“⁶⁰¹ und „*Gemälde von intensiver Ausdruckskraft*“⁶⁰² genannt und es wurde stets auf seinen künstlerischen Wert aufmerksam gemacht. Ein Filmjournalist merkte an: „*Wajdas Film fesselt unablässig den Blick des Zuschauers, obwohl die Schauplätze kaum wechseln. Der endlos ausgelassene Tanztaumel der Hochzeitsnacht prägt einen aufgebracht-turbulenten Bildrhythmus. Witold Sobocinski scheint mit seiner Kamera inmitten der fröhlichen Gäste zu tanzen (...), verweilt für Minuten auf verschwitzten Gesichtern von Gästen.*“⁶⁰³ Ein Rezensent stellte fest: „*Die Farbgestaltung in der letzten Szene wird zum bestimmenden Element. Die gespenstische Fahllheit des Bildes weicht noch für Sekunden einer leuchtenden Farbigkeit, wenn der junge Reiter mit dem goldenen Horn zu den Waffen ruft, Symbol jenes Traums, den die meisten Polen jener Zeit niemals zu verwirklichen trachteten.*“⁶⁰⁴ Ihre größte Aufmerksamkeit schenkten die DDR-Rezensenten der optischen Ebene des Filmes. So schrieb der Autor einer Rezension zum Film: „*Wajda führt die Hochzeit als ein von mitreißender Musik, von folkloristischen Riten geprägtes Fest vor, das sich unablässig steigert, in einem optisch faszinierenden Furioso gipfelt. Die Ausgelassenheit, die Turbulenz, die nahezu stets die Leinwand überziehen, stehen im harten Kontrast zu den Feiernenden, ihren Äußerungen zur Zeit und zur Situation Polens, zu ihrer Ohnmacht.*“⁶⁰⁵ In einem anderen Text hieß es: „*Hier gewinnt ein ganz und gar nationales Sujet internationale Bedeutung, hier wird eine Bildsprache angestimmt, deren Macht und Herrlichkeit trotz des eigentümlichen Idioms über manch fremd anmutenden Ton hinweg*

⁵⁹⁹ Schütt, Hans-Dieter: *Spuk um Mitternacht*, in: Junge Welt, Berlin, 01.08.1974.

⁶⁰⁰ Scheffler, Harald: *Die Hochzeit*, in: Freiheit, Halle, 20.09.1974.

⁶⁰¹ Voss, Margit: *Durch Visionen bedrängt*, in: Film Spiegel Nr. 21, 09.10.1974.

⁶⁰² Scheffler, Harald: *Die Hochzeit*, in: Freiheit, Halle, 20.09.1974.

⁶⁰³ Schütt, Hans-Dieter: *Spuk um Mitternacht*, in: Junge Welt, Berlin, 01.08.1974.

⁶⁰⁴ Voss, Margit: *Durch Visionen bedrängt*, in: Film Spiegel Nr. 21, 09.10.1974.

⁶⁰⁵ Dieter, Hans: *Die Hochzeit*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 11.08.1974.

zur verständlichen Harmonie drängt, hier wird cineastische Meisterschaft zum Schlüssel humanistischer Einsicht und Erkenntnis.“⁶⁰⁶ Zur Analyse wurde „Wajdas Bildsprache“⁶⁰⁷ gestellt, die „sich nicht auf den ersten Blick erschließt, sondern poetische Aufgeschlossenheit und produktive Partnerschaft, reale historische Kenntnisse und weite Spielräume für den breiten Strom der Phantasie fordert.“⁶⁰⁸ Bewundert von den Rezensenten wurden „die Bildmetaphern, die in ihren flirrenden Farbkompositionen oft so überwältigend sind, dass man dem Rhythmus der gebundenen Sprache, die in der Übersetzung offenbar an Goethes 'Faust-Diktion' orientiert wurde, nur schwer folgen kann.“⁶⁰⁹ Andere Rezensenten schrieben in Bezug auf die ästhetische Ebene dieser Produktion: „Es ist ein bei aller folkloristischer Farbigkeit bitteres, die Kraftlosigkeit der führenden Schichten anklagendes Stück. Wajda fängt den Zauber einer turbulenten Bauernhochzeit ein, setzt die Kontraste zwischen der kraftvollen Fröhlichkeit des Volkes und der aufgetragenen Volkstümlichkeit der Intelligenz“⁶¹⁰; „Wajdas Inszenierung ist ein wunderschönes Filmschauspiel. Es ist ein einziger großer Tanz, ein Festgelage, eine Art Besessenheit, die alle Ausmaße, die der Film angenommen hat, rechtfertigen“⁶¹¹; „Der Film ist ein aktiv gestaltetes Werk. Wajda knüpft an die Bilder von Wyspianski an, der ein berühmter Maler und Dramatiker war. Aber Wajda verleiht ihnen neues Leben, indem er sie in den zauberhaften Tanz führt, der von der Kraft zweier Künstler spricht“⁶¹², hieß es in anderen Beiträgen. Aufmerksam machten die Kritiker auf „Andrzej Wajdas charakteristischen Stil eines in sich überaus variablen expressiven Realismus, der in seinem Werk 'Die Hochzeit' neue Triumphe feiert“⁶¹³ und auf den „verschlüsselten Formenreichtum und die hohen Anforderungen, die der Regisseur an geschichtliche wie künstlerische Vorkenntnisse seiner Zuschauer stellt, die aber den gedanklichen Zugang zu diesem optisch sehenswerten Film besonders schwer machen.“⁶¹⁴ Bewundert wurde „die Witold Sobocinskis Farbkamera, die er führt als tanze sie mit im Hochzeitsreigen. Großaufnahmen holen die Gesichter heran (...) Für Sekunden nur (...) treten sie hervor aus dem Furioso dynamischer Bewegung, sprechen zu uns, gehen wieder auf im Trubel dieser Nacht und verselbständigen sich abermals zum Rendezvous mit ihren Träumen.

⁶⁰⁶ Antosch, Georg: *Die Hochzeit*, in: Der Neue Weg, Halle, 09.08.1974.

⁶⁰⁷ Hofmann, Heinz: *Nationaldrama in der Sprache der Filmkunst*, in: Nationalzeitung, Berlin, 25.07.1974.

⁶⁰⁸ Ebenda.

⁶⁰⁹ Ebenda.

⁶¹⁰ Moser, Sigrid: *Die Hochzeit*, in: Der Morgen, Berlin, 28.07.1974.

⁶¹¹ Pajchel, Renata: *Die Hochzeit*, in: Filmspiegel, Nr. 13, 1974.

⁶¹² Ebenda.

⁶¹³ Gis: *Visionen von bewegender Kraft*, in: Die Union, Dresden, 02.08.1974.

⁶¹⁴ Schütt, Hans-Dieter: *Spuk um Mitternacht*, in: Junge Welt, Berlin, 01.08.1974.

*Stanislaw Radwan hat diesen Rausch an Farben und Formen, den prominente Folkloregruppen beflügeln, mit seiner Musik leitmotivisch nachvollgezogen.*⁶¹⁵

Ein Filmjournalist stellte fest: *„Der Film ist alles andere als Literaturverfilmung. Dieser Film lebt ganz und gar – sogar in einem Maße, dass denkbare darstellerische Differenzierungen und Nuancierungen eher als uninteressant in den Hintergrund gedrängt sind – von der ungewöhnlichen Kraft der Bilder.*⁶¹⁶ Ein Kritiker begeisterte sich: *„Von der ersten Einstellung an fasziniert der Film durch jene aufreizend unruhige, schier unerträgliche Spannung, die von der Musik ausgeht und durch die Kamera, den Schnitt, die Montage der Szenen unterstützt wird.*⁶¹⁷ Die künstlerische Ausdruckssprache des Regisseurs wurde *„dem Dichter und dem Maler“*⁶¹⁸ gleichgestellt, indem Wajda *„Wypianskis melancholische Landschaften und die Porträts seiner Zeitgenossen frappierend, originalgetreu in die Filmsprache umsetzt.*⁶¹⁹

Jeder Kritiker betonte den nationalen Charakter des Werks und die Tatsache, dass es für den DDR-Zuschauer nicht immer verständlich sein kann, wie es beispielsweise von einem Rezensenten festgestellt wurde: *„Auch wenn sich dem Zuschauer nicht jede Feinheit in Wajdas Interpretation erschließen kann, weil es ihm an spezieller Kenntnis nationaler Eigenheiten mangelt, wird er sich der Wirkung nicht entziehen können.*⁶²⁰ In einer anderen Rezension hieß es: *„Ein Film, wie 'Die Hochzeit', mit vielen Symbolen versehen, romantisch und realistisch zugleich, in gebundener Sprache, erschließt sich auch dem interessierten Zuschauer nicht ohne Mühe. Aber er ist ein Erlebnis von anregendem Reiz, zumal Wajda sich einer ausdrucksvollen, hochästhetischen Bildsprache bedient und viele ausgezeichnete Schauspieler zur Seite hat.*⁶²¹ Ein Kritiker äußerte sich in Bezug auf diesen Aspekt der Rezeption: *„Ein Schauspiel ist verfilmt, das von solch ausgeprägter nationaler Eigenart ist, dass es außerhalb seines Ursprungslandes kaum bekannt ist – aber selbst wenn so einem ausländischen Zuschauer nicht alles inhaltlichen Bezüge und Anspielungen des Films in ihrer ganzen Bedeutung assoziierbar sind, so teilt sich mit ihm doch eindringlich der grundsätzliche Sinngehalt mit, wird ihm durch suggestive Bildhaftigkeit auch manche für ihn vollkommen entschlüsselbare Einzelheit begreifbar.*⁶²² *„Wajdas Film zählt zweifelsohne zu jenen Werken, die von*

⁶¹⁵ Antosch, Georg: *Die Hochzeit*, in: Der Neue Weg, Halle, 09.08.1974.

⁶¹⁶ Dr. Middell, Eike: *Die Hochzeit*, in: Die Landeszeitung, 04.01.1975.

⁶¹⁷ Voss, Margit: *Durch Visionen bedrängt*, in: Film Spiegel Nr. 21, 09.10.1974.

⁶¹⁸ Moser, Sigrid: *Die Hochzeit*, in: Der Morgen, Berlin, 28.07.1974.

⁶¹⁹ Ebenda.

⁶²⁰ Voss, Margit: *Durch Visionen bedrängt*, in: Film Spiegel Nr. 21, 09.10.1974.

⁶²¹ P. R.: *Filmpremierer der Woche*, in: Wochenpost, Berlin-Ost, 02.08.1974.

⁶²² H. U.: *Visionen von bewegender Kraft*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.07.1974.

unverwechselbaren nationalen Eigenheiten, von einer universellen Kenntnis der eigenen Geschichte geprägt sind. Diese Charakteristika erschweren dem ausländischen Publikum den Zugang zu dem Film“⁶²³, schloss sich dieser Meinung ein anderer an. „Der Film zitiert eine Fülle historischer Erscheinungen und Symbole, die sich einem Zuschauer, der mit diesen Vorgängen nicht so vertraut ist, nicht immer bis ins Letzte entschlüsseln. Dennoch ist dieser Film von starker Wirksamkeit, nicht allein nur in der Dynamik seiner Erzählweise, im virtuoson Ausprägen des Visuellen. Er gewährt auch aufschlussreiche Einblicke in menschliche Verhaltensweisen, in den widersprüchlichen Prozess des Selbst-Erkennens“⁶²⁴, teilte diese Ansicht ein anderer Rezensent mit. Dieser besondere nationale Charakter des Werks wurde in der DDR-Presse durch die zitierten Worte von Andrzej Wajda betont: „Die Personen der 'Hochzeit' sind Urbilder von Polen, das sind wir selbst.“⁶²⁵ „Die Hochzeitsgesellschaft wird sozusagen zum Symbol eines Volkes, zum Gleichnis persönlichen Selbstverständnisses“⁶²⁶, knüpfte an die Aussage des Regisseurs ein Rezensent an. Ein Kritiker stellte fest: „Andrzej Wajda gelang es, dieses bedeutendste Nationaldrama Polens filmisch adäquat und mit großer Expressivität umzusetzen. In faszinierenden Bildern wird die Kraft des Volkes dargestellt.“⁶²⁷ „Der Oberek, nach dem sich die Paare stampfend hin und her drehen, charakterisiert jene Kraft, die im Volk bewahrt ist“⁶²⁸, hieß es in einem Presstext. Angemerkt wurde, dass „Wajda in seinem Film im Gegenteil zu Wyspianski Kritik an der bürgerlichen Intelligenz verstärkt, die tatenlos der Größe der nationalen Vergangenheit nachträumt.“⁶²⁹ „Wajda vermittelt durch seine faszinierende Regie eine symbolträchtige Deutung polnische Vergangenheit“⁶³⁰, begeisterte sich der Autor einer Kritik.

In der DDR-Presse wurde der Film von Wajda als „Ein Werk der Reife“ bezeichnet. Dabei wurden auch die Worte des Regisseurs zitiert, der nach der Premiere seiner Produktion sagte: „Ich bin sicher, dass ich diesen Film vor zehn Jahren noch nicht bewältigt hätte. Ich brauchte erst einmal ausreichende Regieerfahrungen, um mich an so eine Arbeit zu machen...“⁶³¹ „Wie der Film zunächst dem Rhythmus des Hochzeitstanzes folgt, sich ganz der Leidenschaft und der Wildheit des Festes auszuliefern scheint, um dann stille lyrische und reflektierende Sequenzen kontrapunktisch zu setzen, verrät einen

⁶²³ Dieter, Hans: *Die Hochzeit*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 11.08.1974.

⁶²⁴ Heidicke, Manfred: *Die Hochzeit*, in: Berliner Zeitung, 31.07.1974.

⁶²⁵ Thurm, Christian: *Die Hochzeit*, in: Film Spiegel, Nr. 13, 1994.

⁶²⁶ Heidicke, Manfred: *Die Hochzeit*, in: Berliner Zeitung, 31.07.1974.

⁶²⁷ Scheffler, Harald: *Die Hochzeit*, in: Freiheit, Halle, 20.09.1974.

⁶²⁸ Voss, Margit: *Durch Visionen bedrängt*, in: Film Spiegel Nr. 21, 09.10.1974.

⁶²⁹ Thurm, Christian: *Die Hochzeit*, in: Film Spiegel, Nr. 6, 1974.

⁶³⁰ Ebenda.

⁶³¹ Gehler, Fred: *Die Hochzeit*, in: Sonntag, Berlin, 08.09.1974.

*Meister der 'Filmpartitur'*⁶³², begeisterte sich der Autor einer Kritik. „*Ein Bild, das erschüttert, quält, eine Metapher, die unruhig macht*“⁶³³, schrieb ein anderer. Bemerkte wurde „*die Vitalität*“⁶³⁴ des Werks Wajdas, der „*den Zuschauer zunächst zwingt, sich in den überschäumenden Hochzeitszug zu begeben, gemeinsam mit der Kamera durch die Menge der Tanzenden zu stürzen. Er überschüttet uns mit einer Fülle von Eindrücken und Personen. Es scheint ein Tanz ohne Ende, ein Ausbruch der Vitalität.*“⁶³⁵ Laut einer Kritik „*stellt uns Wajda die Gesellschaft der Hochzeit mit einer faszinierenden künstlerischen Disziplin, mit einem sicheren Gefühl für den Ablauf der Bewegungen und Gedanken vor Augen.*“⁶³⁶ Ein Rezensent bemerkte: „*Über die Fähigkeit Wajdas, im Arrangement, in der Farb- und Lichtführung, Motive und Formen der bildenden Kunst der Jahrhundertwende aufzugreifen, wäre gesondert zu reden.*“⁶³⁷ „*'Die Hochzeit' lebt ganz von der Kraft des Bildes. Äußerst eindrucksvoll spricht es von der ungewöhnlichen Vitalität des Volkes, von seiner Folklore*“⁶³⁸, betonte ein anderer.

Nicht zu übersehen ist die Tatsache, dass Wajda auf die Leinwand ein Theaterstück brachte, was auch oft von den DDR-Rezensenten betont wurde: „*Aber was bei diesem Film als Wajdas eigentliche künstlerische Leistung erscheint, das ist eben die vollendete Umsetzung eines Bühnenwerks in filmischen Ausdruck. Eines Bühnenwerks, das dem in seiner Verschmelzung von Realem und Irrealem einerseits ganz besondere Schwierigkeiten entgegenstellt, das darin andererseits aber auch ein großes Angebot zu optischer Phantasie bedeutet. Von diesem Angebot ist in der Vereinigung eines hektischen Bildrhythmus und einer präzisen Bildmetaphorik Gebrauch gemacht.*“⁶³⁹ „*Es handelt sich bei 'Die Hochzeit' nicht nur um ein fotografiertes Theaterstück, sondern um die Umsetzung eines Bühnenwerkes in die Spezifik der Filmkunst*“⁶⁴⁰, bestätigte ein anderer Kritiker.

Wie im Falle von jedem in der DDR verliehenen Film von Andrzej Wajda, wurde „*das hervorragende Gespür des Regisseurs für junge Talente*“⁶⁴¹ bemerkt und die Rollen der polnischen Darsteller höchst gelobt. Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stand die nächste Rolle von Daniel Olbrychski, der in der DDR als einer der populärsten polnischen

⁶³² Gehler, Fred: *Die Hochzeit*, in: Sonntag, Berlin, 08.09.1974.

⁶³³ Ebenda.

⁶³⁴ ak: *Die Hochzeit*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 09.08.1974.

⁶³⁵ Richter, Rolf: *Verantwortung vor der eigenen Geschichte*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 25.07.1974.

⁶³⁶ Ebenda.

⁶³⁷ Ebenda.

⁶³⁸ ak: *Die Hochzeit*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 09.08.1974.

⁶³⁹ H. U.: *Visionen von bewegender Kraft*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.07.1974.

⁶⁴⁰ Butter, MG: *Die Hochzeit*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 22.08.1974.

⁶⁴¹ -guga-: *Die Hochzeit von Bronowice*, in: Der Neue Weg, Halle, 19.04.1973.

Schauspieler und als „Wajdas große Entdeckung“⁶⁴² galt. „Wajda, seine Schauspieler und viele weitere Namhafte schufen einen bewundernswerten, fordernden, eigenwillig-eigentümlichen Film, der auf seine Weise Geschichtsbewusstsein schafft...“⁶⁴³ „Wajda gelang eine durch und durch filmische Aufbereitung der Vorlage, die von visuell sinnlicher Kraft, von expressiver künstlerischer Leidenschaft lebt. Wajda vertraut der Intensität des bewegten Bildes; vorwiegend mit ihr realisiert er seinen hohen ideellen Anspruch, unterstützt von der Elite der polnischen Schauspieler“⁶⁴⁴, hieß es in einer Rezension. Die anderen Filmjournalisten schlossen sich dieser Meinung an: „Die Schauspieler sind wie immer bei diesem Regisseur ausgezeichnet“⁶⁴⁵; „Polens Schauspielerelite rechnete es sich zur Ehre an, der Verfilmung eines Nationaldramas durch einen Nationalregisseur vom Range Wajdas dienen zu können.“⁶⁴⁶

Aufgrund des komplizierten und des ungewöhnlichen Aufbaus des Filmes, war die Bearbeitung dieser Produktion für DDR-Leinwände besonders schwierig. Die positive Annahme des Filmes in der DDR war zweifelsohne ein Beweis für meisterhafte Synchronisation, wie es auch von einer Rezensentin betont wurde: „Wajda hat einen anspruchsvollen Film gemacht; die ungewöhnlich komplizierte Aufgabe der deutschen Bearbeitung wurde mit bemerkenswertem Geschick gelöst. Ein Filmkunstwerk, das höchste Aufmerksamkeit verdient.“⁶⁴⁷

„Wajdas Film hinterlässt einen nachhaltigen Eindruck bei einem Publikum, das an ein Filmwerk sehr hohe Anforderungen stellt“⁶⁴⁸, schrieb ein Filmjournalist nach der DDR-Premiere von „Hochzeit“. „Dieser Film ist ein faszinierendes und ein ganz und gar eigenständiges Filmkunstwerk“⁶⁴⁹, begeisterte sich ein anderer.

1976, der Zeit einer spürbar entspannten Phase der kulturellen und politischen Beziehungen zwischen Polen unter der Regierung von Gierek und der DDR unter Honnecker, kam auf die DDR-Leinwände einer der erfolgreichsten Werke Andrzej Wajdas, das 1975 gedrehte „Ziemia obiecana“ („Das gelobte Land“) nach der gleichnamigen Romansvorlage Władysław Reymonts. Parallel zu dem Verleih im Lichtspielwesen in der DDR wurde der Film anlässlich des 31. Jahrestages der Gründung

⁶⁴² -guga-: *Die Hochzeit von Bronowice*, in: Der Neue Weg, Halle, 19.04.1973.

⁶⁴³ Dieter, Hans: *Die Hochzeit*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 11.08.1974.

⁶⁴⁴ Ebenda.

⁶⁴⁵ Richter, Rolf: *Verantwortung vor der eigenen Geschichte*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 25.07.1974.

⁶⁴⁶ Antosch, Georg: *Die Hochzeit*, in: Der Neue Weg, Halle, 09.08.1974.

⁶⁴⁷ Dr. Middell, Eike: *Die Hochzeit*, in: Die Landeszeitung, 04.01.1975.

⁶⁴⁸ ak: *Die Hochzeit*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 09.08.1974.

⁶⁴⁹ Dr. Middell, Eike: *Die Hochzeit*, in: Die Landeszeitung, 04.01.1975.

der VRP im Berliner Kino Kosmos vorgeführt. Aus diesem Anlass wurden die im Film mitwirkenden Schauspieler in die DDR eingeladen, unter anderem Anna Nehrebecka und Andzej Szalawski. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass „*Das gelobte Land*“ fast direkt nach seiner Premiere in der VRP auf die ostdeutschen Leinwände kam, was auf der Landschaft der in der DDR verliehenen Wajdas Filme eine Ausnahme bildete. Dies war nun ein Zeichen, dass der Film für das Kulturministerium keine Inhalte mit sich brachte, die zu dem damaligen Zeitpunkt als „problematisch“ oder „unerwünscht“ angesehen wurden.

Wajda griff nach einem teilweise literarischen Dokument über die Stadt Lodz im 19. Jahrhundert, die zu dem Zeitpunkt eine fieberhafte Entwicklung erlebt hat, in der neue industrielle Zivilisation explodiert ist und in der sich neue Gesetze der kapitalistischen Welt herauskristallisiert haben. Hier trafen sich die Schicksale der polnischen Bauern, des bankrotten Landadels und der internationalen Unternehmer. Reymont war nicht nur ein Chronist dieser Erscheinungen, er hat auf ihrem Hintergrund verschiedene menschliche Schicksale dargestellt, wobei die Geschichte der drei Zentralgestalten das Hauptmotiv der Handlung bildet. „*Das gelobte Land*“ war eigentlich der erste polnische Film, der die Entwicklungsgeschichte des Kapitalismus zum Thema hatte. Drei Protagonisten: der Pole Karol, der Jude Moryc und der Deutsche Maks „*streben mit allen Mitteln nach oben und stehen stellvertretend für die damals in Lodz vorherrschenden Nationalitäten und bestimmte gesellschaftliche Schichten, versinnbildlichen zusammen mit anderen Figuren die sich dort abspielenden gnaden- und skrupellosen Konkurrenz- und Machtkämpfe.*“⁶⁵⁰ Sie verkörpern das Bild des Menschen der Epoche des Aufgangs des Kapitalismus, „*sind exemplarisch für die sie umgebende Umwelt: Spekulanten, Betrüger, Hasardeure, Gauner, für die nur noch eines zählt: Geld*“⁶⁵¹ und diese Komponente war eine der wichtigsten Elemente der Rezeptionsfrage des Filmes in sozialistischen Ländern, so auch in der DDR. In der VRP erreichte der Film innerhalb weniger Wochen ein nach Millionen zählendes Publikum und wurde auf den Moskauer Filmfestspielen 1975 mit dem Hauptpreis gekrönt. Das Phänomen dieser Produktion bestand vor allem darin, dass der Regisseur einen künstlerischen und anspruchsvollen Film geschaffen hat, der zugleich ein kommerzieller Erfolg wurde und nicht nur den engen Kreis von Cineasten ansprach, so wie es von einem Kritiker betont wurde: „*der Film vereint die geniale Meisterschaft und Massenwirksamkeit.*“⁶⁵² Ein Rezensent stellte fest: „*Das Ergebnis Wajdas Verfilmung ist*

⁶⁵⁰ Radmann, Helga: *Kein „gelobtes Land“*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 01.03.1975.

⁶⁵¹ Scheffler, Harald: *Das gelobte Land*, in: Freiheit, Halle, 06.11.1976.

⁶⁵² Würtz, Hannes: *Drei Lodzer tanzen um das Goldene Kalb*, in: Junge Welt, 10.09.1976.

ein Streifen, der geradezu wie das lebendig gewordene Lehrbuch der Politischen Ökonomie des Kapitalismus anmutet.“⁶⁵³ „Das gelobte Land“ war einer der Filme des Regisseurs, die auf keine Schwierigkeiten von der Seite der Zensur gestoßen sind. Der Grund dafür lag nicht in dem großen künstlerischen Wert des Filmes, sondern in der Art und Weise auf welche die Hauptaussage des Werkes interpretiert wurde. Diese Produktion wurde vor allem als eine Stimme gegen den Kapitalismus angenommen, der als Gegenpol zum Kommunismus „das Leben der Menschen zerstört“⁶⁵⁴. Ein Kritiker betonte: „Der Film ist ein überwältigendes Pandämonium (...) In Wajdas Sicht und Deutung des Stoffes wird das Lodz des vorigen Jahrhunderts zu einem generellen Modell einer historischen Epoche, eines ökonomischen Systems, einer gesellschaftlichen Struktur, nämlich des Kapitalismus. Solche Begriffe wie Konkurrenz, Ausbeutung, Klassenkampf sind hier ganz aus der Abstraktion befreit, gewinnen blutvolles Leben, sind ganz und gar in Handlung und Individualität verwandelt.“⁶⁵⁵ Ein Rezensent bemerkte: „Der Traum vom gelobten Land erweist sich als eine Illusion“⁶⁵⁶ und bestätigte die im Film enthaltene „antikapitalistische“ Aussage: „Die Jagd nach Geld und Reichtum erscheint wie ein Fieberwahn, der eine ganze Stadt ergriffen hat.“⁶⁵⁷

In einem Presstext bezüglich des Filmes wurde der negative Einfluss dieses Systems auf die menschlichen Schicksale angedeutet: „Die Wolfsmoral des Kapitalismus zwingt Karol Borowiecki zu skrupelloser Rücksichtslosigkeit, zur Aufgabe menschlicher Werte wie Liebe und Freundschaft (er trennt sich von seiner Verlobten, die er liebt und heiratet die Tochter eines steinreichen Fabrikanten).“⁶⁵⁸ Ein anderer Kritiker schrieb bezüglich dessen: „Allgemeingültig im Film ist die Darstellung des verderblichen Weges, den ein Mensch im Kapitalismus notwendigerweise gehen muss, um zu Geld und zu Macht zu gelangen. Dass Andrzej Wajdas großer Film diesen Weg so intensiv sichtbar macht, ist wohl sein höchstes Verdienst. Denn es gibt in der Welt von heute das System von damals noch immer...“⁶⁵⁹ Wajda beschreibt den 'Aufstieg' Borowieckis zum mächtigen Kapitalisten, der seinem menschlichen Abstieg gleichkommt“⁶⁶⁰, hieß es in einem Pressebeitrag.

⁶⁵³ Dr. Middell, Eike: *Das gelobte Land*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 16.09.1976.

⁶⁵⁴ H. U.: *Lodz als Modell einer Epoche*, in: Neue Zeit, Berlin Ost, 15.09.1976.

⁶⁵⁵ Ebenda.

⁶⁵⁶ Ebenda.

⁶⁵⁷ Ebenda.

⁶⁵⁸ Regen, W.: *Ein beeindruckendes historisches Gemälde*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 04.08.1976.

⁶⁵⁹ Gis: *Verderbliche Wege nach oben*, in: Die Union, Dresden, 15.11.1976.

⁶⁶⁰ Scheffler, Harald: *Das gelobte Land*, in: Freiheit, Halle, 06.11.1976.

Ein Rezensent stellte bezüglich dieses Aspektes fest: *„Der Regisseur zeigt in einprägsamen Bildern, die ihre eigene Sprache sprechen und das Wort zuweilen entbehrlich erscheinen lassen, wie der Untergang der neuen kapitalistischen Gesellschaft sich bereits in ihrem Anfang ankündigt. Das gelobte Land liegt wohl Babel näher als dem Garten Eden und dass man das auch ohne langatmige Kommentare begreift, ist die Leistung dieses Films.“*⁶⁶¹ *„Wajda gelingt es, im persönlichen Leben der drei Freunde das Bild des entstehenden Kapitalismus zu zeichnen und die Wirksamkeit des ihm innewohnenden Wolfgesetzes in plastischen Szenen von beklemmender Dichte deutlich zu machen“*⁶⁶², betonte ein anderer. *„Der Preis, nach oben zu kommen, ist die Aufgabe alles Menschlichen“*⁶⁶³, schrieb ironisch und abwertend der Autor einer Filmkritik in Hinblick auf Kapitalismus. In einem anderen Beitrag betonte der Filmjournalist: *„In einer konkret gefassten und genau gekennzeichneten sozialökonomischen Entwicklungsstufe des Kapitalismus werden die inneren Mechanismen bloßgelegt, die letztlich das individuelle Schicksal prägen.“*⁶⁶⁴ Ein anderer schrieb: *„Schonungslos, polemisch, souverän und eben höchst eigenwillig meditiert Wajda über den Kapitalismus und seine Gebrechen, (...) deckt den Zusammenhang zwischen Kapital und Menschsein auf.“*⁶⁶⁵

Wajda setzte in seinem Film viele oft drastische Szenen ein. Einerseits zeigte er in Farbdramaturgie die Paläste, die rauschenden Feste und Orgien der Reichen. Andererseits konfrontiert er den Zuschauer mit dem Armut der Arbeiter, erzielt Schockeffekte in den Szenen der Unfälle in der Fabrik. So äußerte man sich hinsichtlich dieses Aspektes in der DDR-Presse: *„Das gelobte Land ist ein Film der harten Gegensätze: Lyrisches wird übergangslos mit Schrecklichem konfrontiert, Poetisches mit grotesk Überspitztem. Bilder von sich unter dem dunklen Qualm der Fabrikshlote duckenden Hütten wechseln abrupt mit der nostalgischen Anmut von Birkenwäldern und Herrensitzen, auf Szenen mit zu Tode erschöpften Arbeitern in schmutzigen Fabrikhallen folgen solche mit rauschenden Bacchanalen und maßlosen Exzessen der Herrschenden.“*⁶⁶⁶ Ein anderer Kritiker stellte fest: *„In heftigen Kontrasten gewinnt das Lodz von damals, so hässlich wie bombastisch, Atmosphäre, Dramatik, Tragik, Intensität, wird diese Stadt als ein Moloch gezeigt, der*

⁶⁶¹ Goldberg, Henryk: *Das gelobte Land*, in: Das Volk, Erfurt, 20.09.1976.

⁶⁶² Liebschner, F.: *Gespräch über Wajdas neuen Film*, in: Sächsische Tageblatt, 2.10.1976.

⁶⁶³ Scheffler, Harald: *Das gelobte Land*, in: Freiheit, Halle, 06.11.1976.

⁶⁶⁴ J. R.: *Das gelobte Land*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.09.1976.

⁶⁶⁵ Ebenda.

⁶⁶⁶ Radmann, Helga: *Kein „gelobtes Land“*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 01.03.1975.

*Menschen frisst. Dem phantastischen und vulgären Luxus der Bourgeoisie stehen die furchtbaren Lebens- und Arbeitsbedingungen des Proletariats gegenüber.*⁶⁶⁷

Ohne Frage war der große künstlerische Wert des Filmes, der in den DDR-Schlagzeilen als „*Filmereignis von internationalem Rang*“⁶⁶⁸, „*das größte Filmerlebnis des Jahres*“⁶⁶⁹, „*ein Meisterwerk*“⁶⁷⁰, „*ein beeindruckendes historisches Gemälde*“⁶⁷¹, „*ein faszinierendes Gemälde menschlicher Leidenschaften*“⁶⁷², „*ein hervorragender Film großer Darstellungskunst*“⁶⁷³, „*ein überwältigendes, beeindruckendes künstlerisches und ästhetisches Erlebnis*“⁶⁷⁴, „*ein Filmkunstwerk*“⁶⁷⁵ „*eines der filmischsten Filmereignisse unserer Kinogegenwart*“⁶⁷⁶ und „*ein opulenter historischer Ausstattungsfilm, der die Fülle seiner Bildgestaltung erst auf der großen Leinwand entfalten kann*“⁶⁷⁷ bezeichnet wurde. Die Rezensenten begeisterten sich: „*Die analytische Schärfe, die Wajda in der mosaikhaften Synthese eines weit dimensionierten Gesellschaftsaufrisses erreicht, ist verblüffend*“⁶⁷⁸; „*Es ist eine ungeheure Vitalität in diesem Film, der sich der Zuschauer schwerlich zu entziehen vermag.*“⁶⁷⁹ „*Mit welcher Fülle, Dichte, Farbigkeit bringt der Regisseur alles auf die Leinwand! Welch hinreißender Rhythmus, welche Spannung! (...) Mit welcher überwältigenden Kraft erfasst die Kamera die üppige Szenerie!*“⁶⁸⁰, hieß es in einem Presseartikel zum Film. Ein Rezensent machte auf „*die Kraft und die Leidenschaft Wajdas Filminszenierung*“⁶⁸¹ und auf seinen „*charakteristischen Stil eines expressiven Realismus*“⁶⁸² aufmerksam, *der dem Schockierenden nicht ausweicht, der aber auch die subtile Nuance kennt. Was eine krasse Wirklichkeit war, wird auch krass gezeigt.*⁶⁸³ „*Ganz sicher ist es ein Film, dessen künstlerischer Rang von einem hohen Moralanspruch bestimmt wird und dessen Qualität aus dem vollendeten Zusammenspiel aller heute sichtbaren Mittel und Möglichkeiten der optischen Erzählkunst erwächst*“⁶⁸⁴, stellte ein

⁶⁶⁷ H. U.: *Lodz als Modell einer Epoche*, in: Neue Zeit, Berlin Ost, 15.09.1976.

⁶⁶⁸ D. R.: „*Filmereignis von internationalem Rang*“, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 26.03.1975.

⁶⁶⁹ J. R.: *Das gelobte Land*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.09.1976.

⁶⁷⁰ Schmidt, Hannes: *Das gelobte Land*, in: Wochenpost, 03.09.1976.

⁶⁷¹ Regen, W.: *Ein beeindruckendes historisches Gemälde*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 04.08.1976.

⁶⁷² Hahnemann, Helmut: *Wie ein schillernder, grausamer Strudel*, in: BZ am Abend, 07.09.1976.

⁶⁷³ Gis: *Verderbliche Wege nach oben*, in: Die Union, Dresden, 15.11.1976.

⁶⁷⁴ J. R.: *Das gelobte Land*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.09.1976.

⁶⁷⁵ Gis: *Verderbliche Wege nach oben*, in: Die Union, Dresden, 15.11.1976.

⁶⁷⁶ Antosch, Georg: *Das gelobte Land*, in: Der Neue Weg, Halle, 17.10.1976.

⁶⁷⁷ H. U.: *Lodz als Modell einer Epoche*, in: Neue Zeit, Berlin Ost, 15.09.1976.

⁶⁷⁸ Dr. Middell, Eike: *Das gelobte Land*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 16.09.1976.

⁶⁷⁹ Ebenda.

⁶⁸⁰ Gis: *Verderbliche Wege nach oben*, in: Die Union, Dresden, 15.11.1976.

⁶⁸¹ Schmidt, Hannes: *Das gelobte Land*, in: Wochenpost, 03.09.1976.

⁶⁸² H. U.: *Lodz als Modell einer Epoche*, in: Neue Zeit, Berlin Ost, 15.09.1976.

⁶⁸³ Ebenda.

⁶⁸⁴ Hofman, Heinz: *Zarte Schönheit in kontrastreichen Bildern*, in: Nationalzeitung Berlin, 31.07.1975.

Kritiker fest. Verglichen mit dem literarischen Stoff „erreichte Wajda die Übereinstimmung von Buch und Film nicht nur hinsichtlich der Handlung, sondern auch in der Substanz, der Atmosphäre.“⁶⁸⁵

Als „meisterhaft“⁶⁸⁶ bezeichnete ein Rezensent „wie der Regisseur alle Register des Mediums Film benutzt und z. B. Farbe, Dekor zur Charakterisierung der Personen, zur Entlarvung der vorkommenden bourgeois Moral, zur Darstellung des Elends der Arbeiter einsetzt.“⁶⁸⁷ Bewundert wurden „Wajdas Kameragänge durch Gassen, Hütten, Fabriken und Salons, die auf der Bildschirm ein belebtes Gemälde malen.“⁶⁸⁸ Ein Rezensent führte das Beispiel einer der ersten Szenen des Filmes ein, die „mit einer übermütigen Fahrradtour der drei Emporkömmlinge die Farben (die dann durchweg gedämpft und mit dramaturgischer Funktion) nebelhaft lichten, die Kamera ekstatisch erzittern lässt. Eine Exposition, die durchgehalten ist, wie eine wohl komponierte Sinfonie abläuft, das Detail immer wieder mit einer Überfülle von gestalterischen Ideen auflädt, bestechend wirkt in ihrer historischen Präzision.“⁶⁸⁹ Als „beeindruckend“⁶⁹⁰ wurden „Wajdas Verbindung von Dekor und Personen“⁶⁹¹ und „der Zusammenhang von Spiel, Musik und Kameraführung, der dem Zuschauer das apokalyptische Bild der Stadt glaubhaft vor Augen geführt.“⁶⁹² bezeichnet. „Wajdas Film ist beispielhaft dafür, wie historische und gesellschaftliche Erkenntnisse vollkommen in Kunst umgesetzt werden können und müssen“⁶⁹³, stellte ein Rezensent fest. Ein anderer merkte an: „Ungebärdig in der Wahl seiner künstlerischen Mittel, unerschöpflich in seinem ästhetischen Einfallsreichtum, kongenial im Zusammenklang von Schauspielkunst, Kamera, Musik, inszenatorischem Vermögen und Bildrhythmus schuf Wajda ein neuerliches Meisterwerk, das als phantastisch, als grandios zu bezeichnen ist.“⁶⁹⁴ „Der Film erfasst die Hektik, die damit verbundene erbarmungslose Ausplünderung, den materiellen und moralischen Druck, der auf den Arbeitern liegt, in meisterhaften Sequenzen“⁶⁹⁵, hieß es in einer Rezension.

⁶⁸⁵ ak.: *Das gelobte Land*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 10.09.1976.

⁶⁸⁶ Regen, W.: *Ein beeindruckendes historisches Gemälde*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 04.08.1976.

⁶⁸⁷ Ebenda.

⁶⁸⁸ Würtz, Hannes: *Drei Lodzer tanzen um das Goldene Kalb*, in: Junge Welt, 10.09.1976.

⁶⁸⁹ Würtz, Hannes: *Drei Lodzer tanzen um das Goldene Kalb*, in: Junge Welt, 10.09.1976.

⁶⁹⁰ Hanisch, Michael: *Zeit der Emporkömmlinge*, in: Film Spiegel, Nr. 12, 04.06.1975.

⁶⁹¹ Ebenda.

⁶⁹² Holler, Barbara: *Unheilvolles Porträt einer Stadt*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 22.09.1976.

⁶⁹³ H. U.: *Lodz als Modell einer Epoche*, in: Neue Zeit, Berlin Ost, 15.09.1976.

⁶⁹⁴ J. R.: *Das gelobte Land*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.09.1976.

⁶⁹⁵ Wieland, B.: *Komplexes Bild nationaler Entwicklung*, in: Der Morgen, 09.03.1975.

Etwas mehr Aufmerksamkeit wurde von Rezensenten der letzten Szene des Filmes gewidmet, die oft als die Einstellung des Regisseurs zur Frage des Kapitalismus betrachtet wurde. Selbst Andrzej Wajda sagte dazu: „*Das einzige, was ich im Film gegenüber dem Roman geändert habe (...) ist der Schluss. Da sehen wir im Film das streikende Proletariat und auf der anderen Seite Karol, der keine Scheu vor äußerster Brutalität hat.*“⁶⁹⁶ In dieser Szene werden die im Rahmen des russischen Aufstandes von 1905 auch in Lodz protestierenden Arbeiter von Borowiecki und der von ihm dirigierten Miliz brutal erschossen. Die kommunistischen Zensoren in der VRP, sowie in anderen Ländern des Ostblocks interpretierten diesen Schluss des Filmes als eine Stimme gegen amoralische Kapitalisten, die ausgebeutete Proletarier mit brutaler Gewalt an der Einforderung ihrer Rechte hinderten. Das Publikum sah in dieser Szene mehr eine Anspielung auf die Ereignisse im Jahre 1970 in den Werftstädten Polens, als die Miliz auf streikende Arbeiter geschossen hat.⁶⁹⁷ Ein Rezensent bemerkte: „*In der Schlusszene, mit der Wajda den Roman Reymonts erweitert hat wird deutlich: der Kapitalismus schafft sich mit der fortschreitenden Industrialisierung seinen Totengräber selbst in der Gestalt der Arbeiterklasse.*“⁶⁹⁸

Als eine bedeutende im Film dargestellte Komponente wurde die Schilderung der Lodzger Gesellschaft gesehen, wie es von einem Rezensenten bemerkt wurde: „*Ein breites Panorama, ein buntes Gemälde dieser Gesellschaft ist mit Wajdas Film entstanden, realistisch und wahr bis in die letzten Farbtupfer.*“⁶⁹⁹ „*Indem Wajda ein beeindruckendes, in allen Farben schillerndes Gemälde der Gesellschaft im Lodz Ende des 19. Jahrhunderts, des Beginns der Industrialisierung Polens, zeichnet, erteilt er eine Geschichtslektion über den Klassenkampf der Arbeiter gegen das sich etablierende Kapital.*“⁷⁰⁰

Aufmerksam wurde auf die „*hervorragende*“⁷⁰¹ Musik gemacht, die für den Film von Wojciech Kilar komponiert wurde.

Viel Beachtung schenkten die DDR-Rezensenten den „*bezaubernden und hervorragenden*“⁷⁰² Rollen der Schauspieler. Besonders hervorgehoben wurden aber die

⁶⁹⁶ Wieland, B.: *Komplexes Bild nationaler Entwicklung*, in: Der Morgen, 09.03.1975.

⁶⁹⁷ Vgl.: Meyer, Stefan / Thalheim, Robert: *Asche oder Diamant? Polnische Geschichte in den Filmen Andrzej Wajdas*, Rejs E.V., Berlin 2000, S. 29.

⁶⁹⁸ Regen, W.: *Ein beeindruckendes historisches Gemälde*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 04.08.1976.

⁶⁹⁹ Scheffler, Harald: *Das gelobte Land*, in: Freiheit, Halle, 06.11.1976.

⁷⁰⁰ Regen, W.: *Ein beeindruckendes historisches Gemälde*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 04.08.1976.

⁷⁰¹ Ebenda.

⁷⁰² Gehler, Fred: *Ziemia obiecana oder die Metamorphose zum Raubtier*, in: Sonntag Nr.17, 1975.

drei schauspielerischen Leistungen von Daniel Olbrychski, Andrzej Seweryn und Wojciech Pszoniak. „Doch die eigentliche Hauptrolle in Andrzej Wajdas Film spielt die Stadt Lodz, die aber in der Tat kein gelobtes Land war“⁷⁰³, stellte ein Kritiker fest.

Viel Aufmerksamkeit wurde den Protagonisten des Werks geschenkt: „Wajdas Helden sind Kinder einer sich gegen den Menschen und die Menschlichkeit kehrenden Zeit, der Epoche der schnellen kapitalistischen Industrialisierung. Was im Europa der Jahrhundertwende ein allgemeiner internationaler Prozess war, wird hier jedoch unter den besonderen nationalen Aspekten Polens gezeigt“⁷⁰⁴; „In Wajdas Film sind diese Figuren mit großem Respekt charakterisiert; ihre persönliche Tüchtigkeit im Streben nach oben, auch die sie verbindende echte Freundschaft werden gezeigt und anerkannt.“⁷⁰⁵

Nach dem großen Erfolg des Filmes „Das gelobte Land“ änderte sich ganz deutlich die Einstellung der DDR-Rezensenten zum Künstler. Wajda wurde immer häufiger als „sozialistischer Regisseur“ bezeichnet, dessen Schaffen einen Beitrag zur Verbreitung der kommunistischen Ideen hatte. Ein Kritiker betonte: „Andrzej Wajda hat, mit einer inneren Logik und Konsequenz wie kaum ein anderer sozialistischer Regisseur, die nationale Selbstverständigung seines Volkes durch künstlerische Erforschung und Analyse der Geschichte seines Landes zu seinem Thema gemacht.“⁷⁰⁶ Ein anderer Filmjournalist stellte nach der DDR-Premiere dieser Produktion fest: „Wajda ist einer der bedeutendsten Regisseure des sozialistischen Films.“⁷⁰⁷

Bei der Analyse der Rezeption des Filmes von Wajda in der DDR, erscheint die Aussage des DDR-Schriftstellers, Stephan Hermlin, bezüglich dieses Werks erwähnenswert, der dem Regisseur eine antisemitische Tendenz vorwarf.⁷⁰⁸ Als die Begründung seiner These führte er das Argument ein, dass der Autor die Juden als einzige unter den verschiedenen ethnischen Gruppen sprachlich hervorhebe.⁷⁰⁹ Wenn man aber den Synchronisationsaspekt betrachtet, versteht man den Vorwurf des Schriftstellers. In der Originalfassung sprechen die Vertreter aller Nationalitäten, die in Lodz der damaligen Zeiten gewohnt haben, ihre eigene Sprache. Wajda hat sich darum auch sehr bemüht, diese sprachliche Ebene in seinem Film treu darzustellen (s. Interview mit Andrzej

⁷⁰³ Radmann, Helga: *Über die Lodzer Gründerjahre*, in: Der Demokrat, Schwerin, 04.03.1975.

⁷⁰⁴ -sch: *Das gelobte Land*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 25.08.1975.

⁷⁰⁵ Dr. Middell, Eike: *Das gelobte Land*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 16.09.1976.

⁷⁰⁶ Ahrens, Peter: *Wajdas „Gelobtes Land“*, in: Die Weltbühne, 21.09.1976.

⁷⁰⁷ Scheffler, Harad: *Das gelobte Land*, in: Freiheit, Halle, 06.11.1976.

⁷⁰⁸ Vgl.: Olschowsky, Heinrich: *Andrzej Wajda in der DDR*, in: Meyer, Stefan / Thalheim, Robert: *Asche oder Diamant? Polnische Geschichte in den Filmen Andrzej Wajdas*, Rejs E.V., Berlin 2000, S. 135.

⁷⁰⁹ Ebenda.

Wajda). Es ist auch verständlich, dass diese „Sprachmischung“ für die deutsche Synchronisation sehr schwierig war und in der DDR-Version des Filmes hören wir die Protagonisten nur Deutsch sprechen, bis auf die Juden, die die deutsche Sprache auf ihre charakteristische Weise „jiddeln.“ Dieses Synchronisationsmittel ist verständlich und beweist andererseits die Ungerechtigkeit des Vorwurfs von Stephan Hermlin.

Im Dezember 1977 fand die DDR-Premiere des nächsten Filmes von Andrzej Wajda statt, „*Smuga cienia*“ („*Die Schattenlinie*“), der aufgrund des Romans von Joseph Conrad in Koproduktion mit „Thames Television London“ entstanden ist. Seine polnische Premiere fand ein Jahr früher statt. Der Film wurde also fast direkt nach seinem Verleih in der VRP dem DDR-Publikum zugänglich gemacht, was in Bezug auf seine Rezeptionsfrage ein Zeichen war, dass das Kulturministerium der DDR keine Notwendigkeit sah, seine ostdeutsche Premiere zu verzögern. Zweifelsohne hatte der große Erfolg des „*Gelobten Landes*“ einen Einfluss auf die schnelle und positive Annahme des nächsten Werkes des polnischen Regisseurs, der zu dem Zeitpunkt zu einem der populärsten Regisseure des Ostblocks in der DDR zählte.

Der Film erzählt die Geschichte eines jungen Seeoffiziers, der bei seinem ersten Kommando als Kapitän eines Segelschiffes eine Bewährungsprobe zu bestehen hat. Auf der Fahrt von Bangkok nach Singapur erkrankt die Mannschaft und das Schiff gerät in eine Flaute, in der es zwei Wochen lang still liegt. In dieser Erzählung geht es um ein typisches Joseph-Conrad-Motiv: das Ende der Jugend, die Reife zum Mann. Der symbolische Titel meint in der vorgeführten Geschichte die psychologische Barriere, die der Kapitän und seine Mannschaft überwinden müssen, als sie mit ihrem Segelschiff in tödliche Windstille geraten, eine Ausnahmesituation, die durch Krankheit und Nahrungsnot weiter erschwert wird.

Die Rezeptionsfrage dieses „*kongenial verfilmten Romans*“⁷¹⁰ konzentrierte sich auf der Aussage des Werks, aber vor allem auf seiner ästhetischen Seite. Viele Kritiker betonten, dass man hier „*auf den ersten Blick einen ganz anderen, ungewohnten Wajda*“⁷¹¹ erlebt, weil der Regisseur „*diesmal nicht mit polnischer Vergangenheit oder Gegenwart befasst ist, auf eine vielschichtige und von Reflexionen oder Mythen durchwobene Erzählweise verzichtet.*“⁷¹² Der Autor eines anderen Beitrages bemerkte: „*Wajda verzichtet in diesem*

⁷¹⁰ H. U.: *Bewährungsprobe des jungen Kapitäns*, in: Neue Zeit, Berlin, 24.11.1977.

⁷¹¹ Schütt, Hans-Dieter: *Eine quälende Windstille wird zur Bewährungsprobe*, in: Junge Welt, Berlin, 14.12.1977.

⁷¹² Tok, Hans-Dieter: *Die Schattenlinie*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 23.12.1977.

Film auf den sonst für ihn charakteristischen Stil der expressiven Bildsprache und der heftigen Emotionen. Er hat einen Film geschaffen, der anders als seine anderen Filme ist, und doch wiederum ein Meisterwerk.“⁷¹³

Ein anderer Kritiker teilte auch diese Meinung: *„Es scheint beinahe unglaublich, aber dies ist ein Film von Andrzej Wajda. Zu sehr unterscheidet er sich auf den ersten Blick von dem, was man von diesem Meister der Filmkunst gewohnt ist. Dennoch aber ist dieser Streifen, was die wirkliche Meisterschaft des psychologischen Durchdringens der menschlichen Haltungen, die intensive Bildsprache und -komposition, betrifft, ein „echter“ Wajda.*“⁷¹⁴ Wie es auch betont wurde, *„bleibt der Regisseur trotzdem einer wesentlichen Maxime seines Schaffens treu. Er führt einen jungen Menschen in einer extremen, schier ausweglosen Situation vor, verfolgt höchst subtil Entscheidung und Bewährung unter zugespitztesten Umständen.*“⁷¹⁵

Auf der Suche nach der Erklärung der Aussage des Werkes stellte man fest: *„Die Schattenlinie – das meint jene Augenblicke im Leben junger Menschen, da sie der ersten großen Verantwortung begegnen und nach dem inneren Zentrum ihres Lebens zu suchen beginnen.*“⁷¹⁶ *„Das eigentliche Abenteuer im Film liegt in dem Stück Entwicklung dieses jungen Mannes, in ein paar Tagen zwischen Jugend und Erwachsensein. Wie bildhaft stark wird das alles!*“⁷¹⁷, interpretierte ein Filmjournalist.

Ein anderer betonte: *„Wajda geht es nicht um das Abenteuerliche, das Exotische (...) Er interessiert sich für die Psyche, den Charakter seines jungen Helden, beschreibt höchst suggestiv und beklemmend die unheimlich qualvolle Atmosphäre an Bord des toten Schiffes.*“⁷¹⁸ *„Alles Wesentliche geschieht in den Menschen und durch die Menschen selbst, doch dabei sind die Natur, das Meer, der Himmel und der Wind in all ihrer Unberechenbarkeit keineswegs nur ein Hintergrund, sondern stehen vielmehr, intensiv erlebt und geschildert, in einer lebendigen Beziehung zu den Menschen*“⁷¹⁹, hieß es in einer Kritik.

Die meisten Rezensionen konzentrierten sich jedoch auf die *„atemberaubende*“⁷²⁰ ästhetische Ebene dieser Produktion. So äußerten sich Kritiker in Hinsicht auf diesen

⁷¹³ H. U.: *Bewährungsprobe des jungen Kapitäns*, in: Neue Zeit, Berlin, 24.11.1977.

⁷¹⁴ Scheffler, Harald: *Die Bewährungsproben auf dem Weg zum Erwachsensein*, in: Freiheit, Halle, 20.12.1977.

⁷¹⁵ Tok, Hans-Dieter: *Die Schattenlinie*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 23.12.1977.

⁷¹⁶ Schütt, Hans-Dieter: *Eine quälende Windstille wird zur Bewährungsprobe*, in: Junge Welt, Berlin, 14.12.1977.

⁷¹⁷ G. B.: *Zwischen Jugend und Erwachsensein*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.12.1977.

⁷¹⁸ Tok, Hans-Dieter: *Die Schattenlinie*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 23.12.1977.

⁷¹⁹ H. U.: *Bewährungsprobe des jungen Kapitäns*, in: Neue Zeit, Berlin, 24.11.1977.

⁷²⁰ G. B.: *Zwischen Jugend und Erwachsensein*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.12.1977.

Aspekt: „*Es ist ein Streifen von bewundernswerter stilistischer Reinheit, der vom Harmoniestreben des Menschen kündet und ihn diese Harmonie dort finden lässt, wo er sich bewusst den Konflikten des realen Lebens stellt. Mit seiner fast zeitlupenhaften Szenenabfolge und statischen Bedächtigkeit fordert dieser Film uns Muße und Nachdenklichkeit ab. Wer beides aufbringt, entdeckt die innere Dramatik dieses Kunstwerkes, seine Dynamik, die aus der Konfrontation sehr behutsam erfasster menschlicher Haltungen erwächst*“⁷²¹; „*Andrzej Wajda hat den Roman in seiner meisterhaften Art ins Filmische übertragen: streng komponiert, sich über langsam zunehmende Steigerungen bis zur unerhörten Dramatik des Sturmes steigend. Da war ein wirklicher Meister des Filmes am Werk.*“⁷²² Ein Rezensent merkte in seinem Beitrag an: „*Und so ist Wajdas Film mit seiner faszinierenden optischen Schönheit, seiner sorgfältigen Detailtreue und seinem präzisen Stimmungsgehalt von einer großen inneren Spannung erfüllt, die aus menschlicher Bewährung und Haltung in dramatischer Situation erwächst. Völlig überzeugend in der psychologisch tieflotenden Hauptrolle: Marek Konrad.*“⁷²³ Ein anderer betonte: „*In der fortschreitenden Handlung gelangt der Film von romantischer Schilderung der Seefahrt zu einer tiefgreifenden Analyse der Lebensumstände der Mannschaft, die von jedem Bewährung fordern. Der Regisseur verzichtet auf leidenschaftliche Ausbrüche. Intensiv gestaltet er, wie sich Einsamkeit und Stille zur Lebensbedrohung auswachsen.*“⁷²⁴

„*Die Schattenlinie*“ wurde als „*ein grüblerischer, poetischer Film*“⁷²⁵ bezeichnet, der „*sich auf einen fast distanzierten Stil der Schauspielerführung konzentriert.*“⁷²⁶ „*Die Ruhe der Natur, eine Stille, in der nichts geschieht, so wie hier mit innerer Spannung aufzuladen und als Bedrohung erlebbar zu machen, darin zeigt sich die wahre Meisterschaft*“⁷²⁷, stellte ein Kritiker fest. Ein anderer schloss sich dieser Meinung an: „*Gerade, wie Wajda die Ruhe, die Unendlichkeit des Schweigens auf dem Meere (...) in Fotografie umsetzt, beweist seine Größe als Filmemacher.*“⁷²⁸

Ein Rezensent betonte: „*Wajda dringt durch die Oberfläche der Erscheinungen hindurch zu ihrem Wesen vor. Der epischen Gelassenheit entspricht die Verhaltenheit des Films.*

⁷²¹ Schütt, Hans-Dieter: *Eine quälende Windstille wird zur Bewährungsprobe*, in: Junge Welt, Berlin, 14.12.1977.

⁷²² Gehler, Fred: *Die Schattenlinie*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 19.12.1977.

⁷²³ Tok, Hans-Dieter: *Die Schattenlinie*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 23.12.1977.

⁷²⁴ Giera, Joachim: *Die Schattenlinie*, in: Wochenpost, Berlin, 25.04.1977.

⁷²⁵ E. M.: *Harte Bewährungsproben*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 20.12.1977.

⁷²⁶ Ebenda.

⁷²⁷ H. U.: *Bewährungsprobe des jungen Kapitäns*, in: Neue Zeit, Berlin, 24.11.1977.

⁷²⁸ Schütt, Hans-Dieter: *Eine quälende Windstille wird zur Bewährungsprobe*, in: Junge Welt, Berlin, 14.12.1977.

*Keine Dramatik, aber eine bezaubernde Eindringlichkeit der Atmosphäre und der Stimmungen im genauen Hinsehen auf die Menschen, die Dinge und die Natur, ob es nun um die Psyche des jungen Helden, um das Leben der Europäer in tropischen Kolonien am Ende des vorigen Jahrhunderts oder um die Beziehung von Mensch und Meer geht.*⁷²⁹

Aufmerksam wurde darauf gemacht, dass *„der Film still, äußerlich undramatisch, verhalten und fast spröde ist. Er zielt absolut nach innen, und in der Meisterschaft, mit dem ihm das gelingt, ist er dennoch ein Stück Andrzej Wajda.*⁷³⁰

Ein Kritiker begeisterte sich in seinem Pressebeitrag: *„Wie Wajda, der von allen ursprünglich vorgesehenen Änderungen und filmischen Erweiterungen Abstand nahm, das Conradische Werk extensiv auf die Leinwand brachte, wie er die psychologischen Spannungen und Entwicklungen werkgetreu umsetzte, das weist ihn wiederum als einen der ganz Großen des Films aus.*⁷³¹

*„Man könnte viele Details für Wajdas 'Maler-Blick' anführen. Das ist Film, Film als Kunst begriffen*⁷³², äußerte sich lobend ein Kritiker. *„Der Roman wurde von Wajda kongenial umgesetzt in eine meisterliche Bildsprache. Ein seltener, delikater Film – malerisch schön, intensiv und leise*⁷³³, begeisterte sich ein anderer. Große Beachtung wurde der Rolle von Marek Konrad geschenkt, die *„das Psychodrama überzeugend auslotet und dem Stil einer literarischen Vorlage entspricht.*⁷³⁴

Nach dem Verleih des Filmes *„Die Schattenlinie“* im Jahre 1977 erfolgte eine zehnjährige Pause in dem Verleih der Produktionen von Andrzej Wajda in der DDR. Wodurch wurde sie verursacht? Die Antwort auf diese Frage scheint nicht schwierig zu sein, wenn man nur die geschichtlichen Ereignisse in der VPR Ende der 70-er und Anfang der 80-er Jahre betrachtet. Es war nun die Zeit des Ausbruchs der Ereignisse an der polnischen Küste und des „Frühlings“ der Solidarnosc-Bewegung (s. Teil IV). Andrzej Wajda begann damals sein aktives politisches Engagement und sprach sich eindeutig für die antikommunistische Bewegung, was er auch in seinen zwei Filmen *„Człowiek z marmuru“* (*„Der Mann aus Marmor“*), aus dem Jahr 1976 und *„Człowiek z żelaza“* (*„Der Mann aus Eisen“*), aus dem Jahr 1981 zum Ausdruck brachte. 1989 wurde Wajda als Kandidat der Solidarnosc in den polnischen Senat gewählt und blieb Senator bis 1991. Es wundert nun nicht, dass sein

⁷²⁹ H. U.: *Bewährungsprobe des jungen Kapitäns*, in: Neue Zeit, Berlin, 24.11.1977.

⁷³⁰ G. B.: *Zwischen Jugend und Erwachsensein*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.12.1977.

⁷³¹ Scheffler, Harald: *Die Bewährungsproben auf dem Weg zum Erwachsensein*, in: Freiheit; Halle, 20.12.1977.

⁷³² Gehler, Fred: *Die Schattenlinie*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 19.12.1977.

⁷³³ G. B.: *Zwischen Jugend und Erwachsensein*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.12.1977.

⁷³⁴ E. M.: *Harte Bewährungsproben*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 20.12.1977.

politisches Engagement keine Akzeptanz in der DDR fand, was zur Folge die zehnjährige Abschaffung seiner Filme aus den ostdeutschen Leinwänden hatte.

Nach der zehnjährigen Pause, im Jahre 1987 kam auf die DDR-Leinwände die 1979 entstandene Produktion „*Panny z Wilka*“ („*Die Mädchen vom Wilkhof*“). Wajda griff schon zum zweiten Mal nach einem Werk des polnischen Klassikers Jarosław Iwaszkiewicz und nach der Verfilmung von „*Das Birkenwäldchen*“ folgte der nächste Film, der aufgrund seiner Novelle entstanden ist, „*Panny z Wilka*“ („*Die Mädchen vom Wilkhof*“). Obwohl sich diese zwei literarischen Stoffe inhaltlich voneinander sehr unterschieden haben, befassten sich die beiden mit der gleichen moralischen Problematik und waren „*Reflexion über Motive der Vergangenheit, die sich in die Gegenwart drängen, sie überlagern und beherrschen. Todes- und Abschiedsstimmungen.*“⁷³⁵.

Es musste nun ein Jahrzehnt vergehen, bis sich das DDR-Publikum „*das Meisterwerk seiner sensibel realistischen und psychologischen Kunst*“⁷³⁶ anschauen konnte. Zweifelsohne war der Grund der langen Verzögerung des Verleihs des Filmes nicht seine Aussage, sondern allgemein die Tatsache, dass Wajda in den 80-er Jahren sehr aktiv in der „Solidarnosc-Bewegung“ wirkte. Wajda, der in der DDR früher als „sozialistischer Künstler“ verehrt wurde, erwies sich als jemand, der in der Wirklichkeit die andere politische Richtung vertreten hat. Das Kulturministerium hat trotzdem, „*Die Mädchen vom Wilkhof*“ auf die DDR-Leinwände zugelassen. Entscheidend dafür war vermutlich der große künstlerische Wert des Filmes, seine rein „unpolitische“ Aussage und die hervorragende Rolle von Daniel Olbrychski, der sich in Ostdeutschland großer Popularität erfreute. Ein Kritiker schrieb in Bezug auf den verspäteten Verleih des Filmes in der DDR: „*Wie es bei Schiller heißt: 'Spät kommt ihr, doch ihr kommt...'*, so hat uns der Film des weltbekannten polnischen Regisseurs geschuldet.“⁷³⁷

Die Handlung dieses Werkes spielt zu Beginn der 30-er Jahre in Mittelpolen. Erzählt wird die Geschichte von Viktor, der sich nach vierzehn Jahren Abwesenheit zu dem Ort seiner Kindheit und Jugend begibt, zu einem Gut auf dem Lande, auf dem fünf Schwestern gemeinsam leben. Wilko war für ihn die Zeit der ersten Lieben, der kühnen Träume und Lebensillusionen. Dieser Ort ist für ihn im Proustschen Sinne die „verlorene Zeit“ und Viktor begibt sich auf die Suche danach. Er hofft, hier etwas von der Stimmung aus jener Zeit der Sorglosigkeit, Liebe und Freundschaft wiederzufinden. Vieles verbindet sich für

⁷³⁵ Senefeld, Stefan: *Die Mädchen vom Wilkhof*, in: Sonntag, Nr. 12, 1987.

⁷³⁶ H. U.: *Elegie der Vereinsamungen*, in: Neue Zeit, 20.01.1987.

⁷³⁷ Antosch, Georg: *Ende eines Traums*, in: Der Neue Weg, Halle, 16.01.1987.

ihn mit dem Landhaus in Wilko und auch mit Schwestern, mit denen der junge Mann einst aus unterschiedlicher Weise vertraut war. Viktor hat sich aber innerhalb der vergangenen Jahren sehr geändert. Er hat sich vom Leben zurückgezogen, ist desillusioniert, erwartet nichts mehr, ist alleine geblieben. Die Zeit hat auch sehr die Mädchen vom Wilkhof geändert, für die Viktors plötzliche Rückkehr auch ein Aufflackern der Erinnerungen bedeutet. Alle verstehen es nun, dass alles nur eine Erinnerung geblieben ist, dass Zeit alles geändert hat. *„Die Sinnfälligkeit und Kunstwirkung des Films ergibt sich aus dem Verschränken von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, ohne dass Vor- oder Rückblenden notwendig waren. Wajda hat die Polyphonie der Zeiten in einer Einstellung komponiert: In den Dialogen, Andeutungen und Gedankensplittern ist das Vergangene stets präsent, sickert in vielen Kanälen in das Jetzt. In Gesten, Blicken, Haltungen ist das Einst wie festgeronnen. Ein lyrischer Essay, geschrieben in musikalischen Strukturen“*⁷³⁸, stellte ein Rezensent fest. Die wichtigste Frage bei der Rezeption dieses Werks in der DDR schien seine tiefe Aussage, seine *„bedachtsame Ruhe und Nachdenklichkeit“*⁷³⁹ zu sein. *„Nichts von der expressiven Dynamik, die charakteristisch für die meisten Wajdas Filme ist. Ein ganz anderer Stil, angepasst der literarischen Vorlage, ein gelassenes und geruhames Erzählen, ein gemächliches Schildern eines beinah idyllischen Landlebens (...) Der Entwurf eines Klimas der Unentschlossenheiten und Unentschiedenheiten, das Bild einer in sich ruhenden, in sich geschlossenen Welt, die jedoch nicht nostalgisch idealisiert, romantisch verklärt ist“*⁷⁴⁰, schrieb ein Rezensent. Ein anderer betonte: *„Wajda entführt uns in den Mikrokosmos einer scheinbar heilen und doch so erschütterten Welt, in dem enttäuschte Sehnsüchte und Leidenschaften schlummern und sich nicht entfalten können. Er tut dies, wie von ihm gewohnt, mit eindrucksvollen und stimmigen Bildern, einer behutsamen Führung eines sehr guten Schauspielerensembles und mit einer Verbeugung vor dem geistigen Vater dieser Novelle, vor Jaroslaw Iwaszkiewicz.“*⁷⁴¹ Die Kritiker machten auf *„die Opulenz der Bilder“*⁷⁴² des Filmes aufmerksam, die *„die Einsamkeit, die Tristesse, die Monotonie, die Sinnlosigkeit des Lebens... lackiert (...) Der Film sagt, dass sich die Vergangenheit nicht wiederholt, selbst an Orten des schönen Stillstands.“*⁷⁴³ So wurde in einem Presstext die Aussage des Filmes zusammengefasst: *„Eine schmerzliche Liebe bestimmt den Film, Liebe zu einer in*

⁷³⁸ Senefeld, Stefan: *Die Mädchen vom Wilkhof*, in: Sonntag, Nr. 12, 1987.

⁷³⁹ C. F.: *Auf der Suche nach Harmonie*, in: Thüringer Tageblatt, 12.02.1987.

⁷⁴⁰ H. U.: *Elegie der Vereinsamungen*, in: Neue Zeit, 20.01.1987.

⁷⁴¹ A.: *Die Mädchen vom Wilkhof*, in: Sächsisches Tageblatt, 03.01.1987.

⁷⁴² -edt: *Die Mädchen vom Wilkhof*, in: Sächsische Nachrichten, 18.01.1987.

⁷⁴³ Ebenda.

*dunklen, verhaltenen Farben erfassten Landschaft, zum naturverbundenen Leben auf einem großen Hof, über dem bereits der Schmerz des Abschiedes liegt. Wilko ist eine Oase, nicht lange mehr lebensfähig, die Idylle trägt, das freundliche Miteinander von Menschen verschiedener Generationen wird kommenden Zerreißproben nicht standhalten können.*⁷⁴⁴ Ein anderer Kritiker bemerkte, dass es im Film *„offenbar wird, dass die aristokratisch-bürgerliche Lebensform auf dem Lande ihre Kraft eingebüßt hat, dass sie in einem schönheitstrunkenen Herbst ihren Abschied feiert (...) Deshalb liegt diese merkwürdige lähmende Ruhe über Wilko und deshalb ist der einzige Entschluss, den Viktor fasst, der Abschied.*⁷⁴⁵ *„Andrzej Wajdas Film 'Die Mädchen vom Wilkhof' darf zu den bemerkenswertesten Literaturadaptationen der letzten Zeit gerechnet werden*⁷⁴⁶, schrieb lobend der Autor einer Rezension. Ein anderer begeisterte sich: *„Ein Film der Erinnerung, der Melancholie, der Traurigkeit, eine Hommage an Jaroslaw Iwaszkiewicz, den großen, alten Mann der polnischen Literatur.*⁷⁴⁷ Besonders interessant erscheint die Analyse der von Wajda benutzten ästhetischen Mittel: *„Keine filmischen Raffinements; nichts von einem doch naheliegenden Rückblendenspiel mit verschiedenen Zeitebenen außer der einen und einzigen Ausnahme eines sekunden-kurz aufblitzenden Erinnerungsmoments, sondern ein kontinuierlich linearer Handlungsnachvollzug.*⁷⁴⁸ In der Progress-Kartei zum Film lesen wir: *„Der Film reflektiert äußerst einfühlsam Veränderungen im Denken und Handeln seiner Helden. Atmosphäre und Stimmungen werden über eine poesievolle Bildsprache diffizil und sensibel auf die Leinwand gebracht, so dass der tiefere Gehalt des Films sich nicht aufdrängt, sondern entdeckt werden will (...) Der Film sollte vor einem anspruchsvollen Publikum gezeigt werden (...) In den Kultur- und Bildungsplänen von Brigaden sollte er ebenfalls berücksichtigt werden. Der Durchlauf kann langfristig berücksichtigt werden, da er nicht unaktuell werden kann.*⁷⁴⁹ Besonders viel Beachtung wurde der Rolle von Daniel Olbrychski geschenkt, der *„die Unbestimmtheit des Helden, dieses Sinnende, Grübelnde faszinierend deutlich macht. In seinem Viktor lebt die Trauer über ein vertanes Leben, das noch immer wirkende Entsetzen über einen furchtbaren Krieg. Das Bedürfnis, sich anderen zu öffnen, widerstreitet mit der Angst, sich an andere auszuliefern – Olbrychski zeigt das schon in den Augen, die vieles wissen, in Gesichtern forschen und sich doch immer wieder*

⁷⁴⁴ C. F.: *Auf der Suche nach Harmonie*, in: Thüringer Tageblatt, 12.02.1987.

⁷⁴⁵ Ebenda.

⁷⁴⁶ W. Z.: *Große Literatur auf der Leinwand*, in: Norddeutsche Zeitung, Schwerin, 22.12.1987.

⁷⁴⁷ -edt: *Die Mädchen vom Wilkhof*, in: Sächsische Nachrichten, 18.01.1987.

⁷⁴⁸ H. U.: *Elegie der Vereinsamungen*, in: Neue Zeit, 20.01.1987.

⁷⁴⁹ Progress-Filmkartei, Nr. 162/80, aus der Sammlung des Pressearchivs der Fernseh- und Filmhochschule in Babelsberg.

*schließen möchten vor dem Leid, das ihnen begegnet.*⁷⁵⁰ In einem anderen Kritikbeitrag hieß es: *„Schauspielerisch ist der Film glänzend besetzt, so mit Wajdas Protagonisten Daniel Olbrychski als Viktor und so prominenten Warschauer Charakterdarstellerin wie Anna Seniuk und Maja Komorowska. Nicht zuletzt dank ihnen schlägt Cineasten mit diesem Film die erste Stunde im neuen Filmkunstjahr.*⁷⁵¹

*„Eine romantische Elegie von Abschied und Resignation, ein psychologisches Kammerspiel voller Atmosphäre, menschlichen Zwischentönen, ruhigem Erzählfluss und entrückter Poesie in den Bildern, durch die Daniel Olbrychski mit Seelenschmerz und Entschlusslosigkeit, Unsicherheit und stiller Wehmut geht“*⁷⁵², fasste ein Kritiker zusammen.

Vor den Umbruchereignissen des Jahres 1989 hatten die DDR-Zuschauer die Möglichkeit, sich den aus dem Jahr 1985 stammenden Film von Andrzej Wajda, *„Kronika wypadków miłosnych“* (*„Chronik von Liebesunfällen“*) anzuschauen. Diese Produktion war das letzte, in der DDR verliehene Werk des Regisseurs und zugleich ein Film, der im Vergleich zu allen anderen in Ostdeutschland gezeigten polnischen Produktionen von Andrzej Wajda, mit keinem großen Echo verbunden war. Auch dieses Mal griff Andrzej Wajda nach einem literarischen Stoff und setzte sich mit der Thematik der Geschichte seines Heimatlandes zusammen. Der Roman, *„Die Chronik von Liebesunfällen“* von Tadeusz Konwicki, aufgrund dessen der Film entstanden ist, erschien auch auf dem DDR-Buchmarkt im Jahre 1978.⁷⁵³ Die Handlung spielt im Sommer 1939 in einem kleinen, idyllischen Dorf in Nordostpolen. Eine Gruppe von Freunden verbringt gemeinsam die letzten Wochen vor dem Schuljahresabschluss. Sie sind unterschiedlicher Nationalitäten, machen gemeinsam Pläne für Zukunft, erleben ihre ersten Lieben. Die jungen Leute schenken den Veränderungen in ihrer Umgebung wenig Beachtung, wollen es nicht wirklich wahrnehmen, dass die Gefahr des Krieges droht. Sollte ihre unterschiedliche Nationalität ein Grund sein, aufeinander zu schießen? In erster Linie wird die Geschichte von Witek geschildert, der in Alina, ein Mädchen aus einem adligen Haus verliebt ist. Der Junge muss sich einiges einfallen lassen, um seiner Angebeteten nahe zu kommen. Daher besteht er sein Abitur nicht und seine Pläne, Medizin zu studieren, fallen ins Wasser.

⁷⁵⁰ Funke, Christoph: *Die Mädchen vom Wilkhof*, in: Kino DDR, Nr.1, 1987.

⁷⁵¹ Antosch, Georg: *Ende eines Traums*, in: Der Neue Weg, Halle, 16.01.1987.

⁷⁵² -edt: *Die Mädchen vom Wilkhof*, in: Sächsische Nachrichten, 18.01.1987.

⁷⁵³ Vgl.: Hanisch, Michael: *Chronik von Liebesunfällen -Filmkritik*, in: Kino DDR, Nr. 12, 1988.

Immer mehr Leute verlassen das Städtchen mit Angst vor dem Krieg. Das Datum 01.09.1939 entscheidet über das weitere Schicksal der jungen Menschen.

Interessanterweise bricht Wajda die Geschichte von den Liebesunfällen immer wieder durch das Auftauchen einer geheimnisvollen Figur, eines „Unbekannten“ (gespielt durch Tadeusz Konwicki selbst). Er kommt aus der Zukunft, hat ein Tonband bei sich, wovon Heavy-Metal-Musik ertönt und sucht das Grab seiner Mutter, wo es 1939 gar keinen Friedhof gab. Die Figur ist ein Symbol der verlorenen Zeit, der Suche nach den verlorenen Jugendjahren, über die der Krieg bestimmt hat. Der Film ist zugleich die Schilderung der Jugendjahre des Regisseurs, der einmal sagte: *„Mein Film ist eine Art von Rückkehr zur Kindheit, wo die Sonne ununterbrochen schien, wo alles gut war (...) Ich habe mich in eine Welt versenkt, die ich brauchte...“*⁷⁵⁴

Schon in den ersten Leinwandminuten zitiert Wajda die Worte des großen polnischen Dichters, Adam Mickiewicz: *„Nur noch ein solches Land es gibt, darin ein ewig Glück für einen Polen liegt: Das Land der Kinderjahre! Es wird immer rein und heilig, wie die erste Liebe sein...“*⁷⁵⁵

Ein Kritiker stellte fest: *„'Chronik von Liebesunfällen' ist ein bewusst schön komponierter und photographierter Film, der sich ganz deutlich von den publizistischen Werken des Regisseurs abhebt. Im Stil ist er den 'Mädchen vom Wilkhof' verwandt.“*⁷⁵⁶

Betont wurde die schöne, optische Seite des Filmes, in dem *„Wajda ganz bewusst die entsprechenden Bilder sucht, Weichzeichner und Gegenlichtaufnahmen liebt, durch blühende Gräser hindurch filmt, immer ruft irgendwo ein Kuckuck, zirpen Grillen (...) Die Jungen treiben derbe Späße (...) Es ist scheinbar eine Welt der Harmonie, bestimmt von den Gesetzen der Toleranz.“*⁷⁵⁷ Ein anderer merkte an: *„Der Film taucht in die Zeit des ersten Kusses (...), in die bitter-süße Zeit der Verwirrungen und ersten Lebensängste, in das 'Es war einmal'. Ohne Scheu vor einem pathetischen Bekenntnis zu den Gefühlen, ohne Ängstlichkeiten, modische Erzählmotive der 80er Jahre zu negieren. Kein Flirt oder Kokettieren mit Stimmungen der Rock- und Popgeneration. Nüchternheit und Distanz, gar Zynismus, sind eliminiert. Ein bewusst und souverän gesetzter Anachronismus.“*⁷⁵⁸

„Obgleich in historischer Konvention, mit großer Pietät für Zeitdetails und Autobiographisches in Szene gesetzt, verweist Wajdas Film sichtlich auf seine Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre gemachten Erfahrungen mit 'publizistischem'

⁷⁵⁴ Vgl.: Hanisch, Michael: *Chronik von Liebesunfällen - Filmkritik*, in: Kino DDR, Nr. 12, 1988.

⁷⁵⁵ Niemiec, Piotr: *Chronik von Liebesunfällen*, in: Kino DDR, Nr. 11, 1988.

⁷⁵⁶ Vgl.: Hanisch, Michael: *Chronik von Liebesunfällen - Filmkritik*, in: Kino DDR, Nr. 12, 1988.

⁷⁵⁷ Ebenda.

⁷⁵⁸ Gehler, Fred: *Chronik von Liebesunfällen*, in: Sonntag, Berlin, 15.05.1989.

Gegenwartskino, wirkt das Werk – zwischen den stilistischen Polen von barocker Inszenierung und Dokumentarismus – eher letzterem zugeneigt. Menschen, Landschaften, Stimmungen lassen das inszenatorische Beiwerk wie transparent aus dem Gesichtsfeld schwinden. So als wollte Wajda mit der 'Chronik' das nie gedrehte Dokument seiner Kindheitswelt nachreichen, verweilt seine Kamera immer wieder bei gleichsam nur das Ufer des Handlungsflusses säumenden Bildern und Szenen“⁷⁵⁹, hieß es in einem Pressebeitrag zum Film. So fasste den Inhalt des Filmes ein Kritiker zusammen: „Polens Altmeister Andrzej Wajda zeichnet in seinem Film mit einfühlsamen Bildern eine Welt, die bald darauf der Krieg verschlang – das 'ewig lichte Land' unbeschwerten Jungseins auf der verklärenden Distanz von fünf Jahrzehnten Zeitgeschichte.“⁷⁶⁰ „In den Bernstein des Erinnerens gebettet, ist es eine Rückkehr voll liebevoller Ironie und Wehmut, gebrochen durch 50 seitdem vergangene Jahre Geschichte: Nachbild einer Welt, die bald darauf der Krieg zerstörte“⁷⁶¹, interpretierte ein anderer Rezensent.

„Ein Hochlied auf das Jungsein, ist 'Chronik von Liebesunfällen' mehr als nur eine nostalgische Reminiszenz ihrer Autoren“⁷⁶², begeisterte sich ein Filmjournalist.

Die zwei monumentalen Werke von Andrzej Wajda „*Der Mann aus Marmor*“ und seine Fortsetzung „*Der Mann aus Eisen*“, kamen nie auf die DDR-Leinwände. Hinsichtlich auf die Thematik der beiden Produktionen, vor allem aber in Hinblick auf die in ihnen thematisierte Abrechnung mit der Stalinzeit und die kritische Darstellung der Mythologisierung der Arbeiterhelden im Stalinismus, war es zu erwarten, dass die beiden Filme nie die Zulassung des DDR-Kulturministeriums bekommen würden. Wajda wagte es, ein sehr ehrliches und skrupelloses Bild der kommunistischen Gegenwart darzustellen und seine beiden Werke wurden zum Thema heftiger Diskussionen. So schrieb in Bezug auf diesen Aspekt Prof. Dr. Heinrich Olschowsky: „*'Der Mann aus Marmor' hatte 1978 in der DDR keine Chance, zugelassen zu werden. In der Begründung der Ablehnung redeten sich die Funktionäre mit Bezug auf nationale Spezifika Polens oder Ungarns heraus, das heißt, auf dortige, in der DDR gänzlich unbekannt Missstände, die sich »uns nicht immer erschließen«, und die in Filmen jener Länder »nicht immer konstruktiv« kritisiert werden.*

⁷⁵⁹ Niemiec, Piotr: *Chronik von Liebesunfällen*, in: Kino DDR, Nr. 11, 1988.

⁷⁶⁰ J. M.: *Chronik von Liebesunfällen*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 04.05.1989.

⁷⁶¹ Niemiec, Piotr: *Chronik von Liebesunfällen*, in: Kino DDR, Nr. 11, 1988.

⁷⁶² Ebenda.

Darum keine Zulassung. Der Tonfall zeigte allerdings, dass die eigene ideologische Heilsgewissheit erschüttert war.“⁷⁶³

„*Der Mann aus Marmor*“ feierte jedoch seine „kleine“ DDR-Premiere, zwar für ein sehr enges Publikum, seine Vorführung wurde aber zum einem großen Ereignis.

1977 wurde nämlich „*Der Mann aus Marmor*“ auf dem Nationalen Polnischen Spielfilmfestival in Danzig verliehen und mit dem Preis der polnischen Kritiker ausgezeichnet. Auf dem Festival war einer der Publikumsgäste Christiane Mückenberger, ehemaliges Mitglied der Abnahmekommission des Kulturministeriums der DDR, wissenschaftliche Mitarbeiterin der Film- und Fernschule in Babelsberg und die große Kennerin des polnischen Kinos. So erinnerte sie sich an das Filmfestival: *„Wajda hat von den Journalisten als Symbol einen Ziegel geschenkt bekommen. Ich bin dann zu Herrn Wajda persönlich gegangen und habe ihn gebeten, mir eine Kopie des Filmes zur Verfügung zu stellen, damit ich ihn meinen Studenten in Babelsberg zeigen kann. Er hat sofort ‚ja‘ gesagt! So fuhr ich mit einer Kopie des ‚Mannes aus Marmor‘ in die DDR und habe das Werk meinen Studenten präsentiert. Alle waren von dem Film begeistert!*“⁷⁶⁴

So kam es zur Vorführung des Meisterwerks von Wajda vor den Studenten der Filmhochschule in Babelsberg. *„Selbst Konrad Wolf hat keine Genehmigung bekommen, diesen Film in der Akademie der Künste intern zu zeigen. Umso mehr habe ich mich gefreut, dass es mir gelungen ist, ihn zu bekommen. Die Vorführung war für uns alle ein Erlebnis. Viele Studenten wollten nach der Filmsichtung ihr Wissen aus dem Bereich der Geschichte der polnischen Kinematographie vertiefen. Es entstanden danach in der Schule in Babelsberg allgemein sehr viele Examensarbeiten zu polnischen Filmen*“⁷⁶⁵, erinnerte sich Christiane Mückenberger.

Im Oktober 1977 erschien in der DDR-Presse ein Bericht aus dem Spielfilmfestival in Danzig, dessen großer Teil der Produktion „*Der Mann aus Marmor*“ gewidmet wurde. Interessant scheint die Meinung des Journalisten zur Aussage des Filmes zu sein, der sie nüchtern und ehrlich beurteilt: *„Der Film reflektiert die jüngere polnische Geschichte aus der Sicht der Gegenwart, (...) übersieht nicht, dass in jener Zeit mitunter sehr zweifelhafte Mittel angewandt wurden, um das Notwendige zu erreichen (...), ‚Der Mann aus Marmor‘ ist ein Film, der die Diskussion unter den sozialistischen Filmschaffenden in der nächsten Zeit wesentlich bestimmen wird – genauso wie er bereits seit einem halben Jahr im*

⁷⁶³ Zitat nach: Olschowsky, Heinrich: *Andrzej Wajda in der DDR*, in: Meyer, Stefan / Thalheim, Robert: *Asche oder Diamant? Polnische Geschichte in den Filmen Andrzej Wajdas*, Rejs E.V., Berlin 2000, S. 137.

⁷⁶⁴ Dieses Zitat kommt aus dem Interview, das ich mit Frau Christiane Mückenberger am 08.10.2007 in ihrem Haus in Potsdam-Babelsberg durchgeführt habe.

⁷⁶⁵ Ebenda.

Zentrum der Auseinandersetzungen in der polnischen Öffentlichkeit steht. Fragen über die Gestaltung der Arbeiterpersönlichkeiten im sozialistischen Kino werden durch diesen ungewöhnlichen Film stark belebt werden.“⁷⁶⁶

Wie wäre die Rezeption dieses Filmes in der DDR, kann nur eine Vermutung sein. Interessant und wichtig ist die Aussage des Prof. Dr. Heinrich Olschowsky, der bezüglich dieses Aspektes schrieb: „*Im Rückblick will es scheinen, als hätte sich die DDR mit der Zurückweisung solcher Filme wie der 'Mann aus Marmor' in vorletzter Stunde um die Möglichkeit gebracht, aus eigenem Entschluss der »volksdemokratischen« bzw. »sozialistischen« Geschichte der Gesellschaft ins ungeschminkte Antlitz zu schauen. Vielleicht wäre den Ostdeutschen nach der Vereinigung dann manche aus fremdem Fehlurteil resultierende Verbitterung erspart geblieben, wenn es darum ging zu erklären, wie richtiges Leben im falschen möglich gewesen ist.*“⁷⁶⁷

4.4.1. Interview mit Andrzej Wajda geführt am 16.12.2008 in Warschau im Filmstudio Akson, Stepieńska Straße 22/30*

Kinga Piątkowska: *Das Thema unseres Gesprächs ist die Rezeption Ihrer Filme in der DDR. Zuerst, bevor wir uns in die Einzelheiten vertiefen, möchte ich Ihnen eine ganz allgemeine Frage stellen: wie würden Sie Ihre Verbindung als Regisseur mit der DDR und die Präsenz Ihrer Filme auf den ostdeutschen Leinwänden charakterisieren?*

Andrzej Wajda: **Meine Verbindung mit der DDR hat eigentlich gar nicht existiert. In der DDR war ich insgesamt einmal oder zwei Mal wegen einer Angelegenheit bezüglich meiner Tätigkeit als Vorsitzender des Verbandes der Filmschaffenden. Ich habe vermutet, dass vielleicht einige von meinen Filmen in der DDR verliehen wurden. Die polnische Kinematographie hat sich damals viel bemüht, polnische Filme ins Ausland zu verkaufen, vor allem hinsichtlich finanziellen Nutzens. Ich hatte aber eher das Gefühl, dass mein Schaffen in der DDR kaum präsent war. Ich wurde nie in die DDR eingeladen, zu mir kamen keine Informationen über eventuelle Erfolge oder Misserfolge meiner Filme in Ostdeutschland, ich hatte als**

⁷⁶⁶ Hanisch, Michael: *Gestalt des Arbeiters in der Diskussion*, in: Neue Zeit, Berlin, 21.10.1977.

⁷⁶⁷ Zitat nach: Olschowsky, Heinrich: *Andrzej Wajda in der DDR*, in: Meyer, Stefan / Thalheim, Robert: *Asche oder Diamant? Polnische Geschichte in den Filmen Andrzej Wajdas*, Rejs E.V., Berlin 2000, S. 137.

* Das Interview wurde von mir auf Polnisch durchgeführt und dann ins Deutsche übersetzt. Das Gespräch wurde mit einem Diktiergerät aufgenommen und gehört zur Dokumentation der Arbeit.

Regisseur keinen Bezug zur DDR. Ich muss auch ehrlich zugeben, dass meine Einstellung zur DDR eher negativ war. Es war für mich deswegen nicht besonders wichtig, ob meine Filme auf den DDR-Leinwänden präsent waren.

Allgemein hatte ich darauf keinen Einfluss, in welche Länder meine Filme verkauft wurden. Ganz selten wurde ich darüber informiert, wie die Rezeption meiner Filme im Ausland war.

Kinga Piątkowska: *Im Jahre 1955 haben Sie mit dem Film „Eine Generation“ debütiert. Zwei Jahre später kam auf die polnischen Leinwände der zweite Film von Ihnen „Der Kanal“. Keine von diesen Produktionen wurde aber in der DDR verliehen, obwohl das zwei Filme waren, die Anerkennung auch außerhalb Polens fanden. Wie glauben Sie, warum haben diese Produktionen ostdeutsche Rezensenten nicht interessiert? Warum wurden sie dem DDR-Kinopublikum nicht zugänglich gemacht?*

Andrzej Wajda: Vermutlich, weil diese zwei Filme neue Ausdrucksformen enthielten und für die damalige Generation heikle Themen berührten. Deswegen sind viele Rezensenten mit diesen Produktionen sehr vorsichtig umgegangen. Besonders um den Film "Der Kanal" gab es viele Diskussionen. Es wäre zu riskant gewesen, die beiden Filme in der DDR zu verleihen...

Kinga Piątkowska: *In den ersten 19 Jahren seit der Gründung der DDR wurde in den ostdeutschen Kinos keiner von Ihren Filmen verliehen. 1968 kam es jedoch zu einem Umbruch und Anfang dieses Jahres fand in der DDR die Premiere Ihres Filmes „Tödliche Leidenschaft“ statt, 6 Jahre nach der polnischen Premiere. Interessanterweise wurde dieser Film als „jugoslawischer Film eines Regisseurs aus Polen“ bezeichnet. Wie glauben Sie, warum wurde eben diese Produktion in der DDR zugelassen?*

Andrzej Wajda: Ich wollte diesen Film in Polen machen. In der VRP gab es aber ein Prinzip, dass man keine Filme auf der Grundlage der russischen Literatur drehen konnte. Russische Literatur gehörte russischen Regisseuren, sagte man. Ich habe gemeinsam mit Tadeusz Konwicki das Drehbuch für diesen Film vorbereitet, es war aber unmöglich, die Dreharbeiten in der VRP durchzuführen. Mit Sibirien gab es in Polen auch schlechte Assoziationen. Deswegen bin ich nach Jugoslawien gefahren,

um diesen Film zu machen. Für die DDR-Rezensenten war das bestimmt das entscheidende Kriterium, dass diese Produktion aus Jugoslawien kam. Dieses Land funktionierte aufgrund anderer politischen Prinzipien und ein Film, der in Jugoslawien gedreht war, wurde bestimmt anders angenommen, als ein Film aus der VRP.

Kinga Piątkowska: *In dem gleichen Jahr kam auf die DDR-Leinwände Ihr nächster Film „Asche und Diamant“. Dieses Werk wurde aber erst zehn Jahre nach seiner polnischen Premiere in der DDR verliehen. „Asche und Diamant“ erschien zwar schon früher in den Diskussionsfilmklubs der DDR oder in Polnischen Kulturinstituten, dem breiten Publikum wurde er aber erst 1968 zugänglich gemacht. Zehn Jahre ist eine sehr lange Zeit, vor allem hinsichtlich der Tatsache, dass die Besonderheit dieses Werkes von der Welt kurz nach seiner Premiere anerkannt wurde. Es besteht nun die Frage: warum brauchten die ostdeutschen Rezensenten 10 Jahre, um den Film auf die DDR-Leinwände zuzulassen? Was war Ihrer Meinung nach der Grund dafür?*

Andrzej Wajda: Mit „Asche und Diamant“ gab es allgemein von Anfang an sehr viele Probleme. In der VRP hatte diese Produktion eine beschränkte Distribution. Das Kulturministerium hat festgestellt, dass dieser Film geeignet wäre, ihn ins Ausland zu verkaufen. Man hat aber andererseits entschieden, dass er auf keinem Festival gezeigt werden wird. Damit ist aber eine interessante Geschichte verbunden. Ein Mitarbeiter des polnischen Kulturministeriums ist nach Venedig gefahren, um den Film zu verkaufen. Den Film hat sich zufällig Artur Rubinstein angeschaut und hat über ihn Renè Clair erzählt. Der Film hat ihn sehr beeindruckt und hat sich über ihn in der Öffentlichkeit positiv geäußert. Viele wollten ihn sich anschauen und obwohl der Film auf dem Festival in Venedig offiziell nicht gezeigt wurde, bekam er einen besonderen Preis, der inoffiziell, nicht von der Jury verliehen wurde. Das war übrigens der einzige Preis, den der Film bekommen hat.

Interessanterweise kam „Asche und Diamant“ in der Sowjetunion genauso wie in der DDR zehn Jahre nach seiner polnischen Premiere auf die Leinwände. Das konnte meiner Meinung nach auch der Grund sein, warum es solange gedauert hat, den Film in der DDR zuzulassen. Die DDR war nämlich unter einem sehr starken Einfluss der Sowjetunion. Alle Filmrezensionen, die in der DDR erschienen, beruhten zweifelsohne auf den sowjetischen Kritiken. „Asche und Diamant“ wurde

politisch negativ beurteilt, daher war sein künstlerischer Wert nicht wichtig. Von Anfang an gab es Unklarheiten und Debatten bezüglich einiger Szenen und der allgemeinen Aussage des Filmes. Darin bestand auch die Kraft der "Polnischen Schule", dass man mit Hilfe symbolischer Sprache der Bilder bestimmte Inhalte ausdrücken konnte. Man hat also in der Sowjetunion 10 Jahre abgewartet und als die Rezensenten sich überzeugt haben, dass diese Produktion "nicht gefährlich" ist, dass sie keine Revolution ausgelöst hat, haben sie den Film zugelassen. Ein Film, der in der Sowjetunion verliehen wurde, konnte auch in der DDR gezeigt werden. Die DDR wurde doch von der Sowjetunion viel stärker kontrolliert als andere Länder des Ostblocks.

Ich erinnere mich noch an eine sehr interessante Geschichte bezüglich dieses Filmes. Als ich nämlich 1961 in Kuba war und dort Raul Castro kennen gelernt habe, hat er mich wegen des Films *"Asche und Diamant"* angesprochen. Er sagte zu mir, dass dieser Film nie in Kuba gezeigt werden wird, weil er einen Verbrecher zeigt, der einen Kommunisten tötet. Das wäre nach Castro für Kubaner ein schlechtes Beispiel gewesen. So haben den Film die meisten Kommunisten interpretiert.

Kinga Piątkowska: *Als „Asche und Diamant“ 1968 in der DDR verliehen wurde, erschienen in der DDR-Presse sehr positive Rezensionen bezüglich Ihres Werkes. „Endlich bei uns“⁷⁶⁸, „Trotz seiner zehn Jahre scheint der Film jung und kraftvoll zu sein“⁷⁶⁹ - schrieben die Journalisten. Offensichtlich war das aber ein Tabu-Thema, warum der Film mit einer zehnjährigen Verzögerung auf die Leinwände kam. Dieses Thema wurde in den Presse-beiträgen gar nicht berührt. Es besteht nun die Frage, warum sich das Kulturministerium entschieden hat, den Film nach so einer langen Zeit zu verleihen. Gab es nicht die Gefahr, dass das Publikum nach dem Grund der langjährigen Verzögerung fragen wird?*

Andrzej Wajda: **Meiner Meinung nach kam das in der DDR gar nicht in Frage, dass man sich vor dem Publikum gerechtfertigt hat oder dass man den Zuschauern etwas geklärt hat. Wie erwähnt, da der Film in der Sowjetunion zugelassen wurde, konnten ihn sich auch die DDR-Bürger ansehen. Nach 10 Jahren hatte man mehr Sicherheit, dass sich die im Film dargestellten Ereignisse in der Wirklichkeit nicht wiederholen werden, dass man sie, so zu sagen, nicht nachahmen wird...**

⁷⁶⁸ H. U.: *Die seelischen Verheerungen des Krieges*, in: Der Demokrat, 23.04.1968.

⁷⁶⁹ Tok, Hans Dieter: *Asche und Diamant*, in: Leipziger Volkszeitung, 12.05.1968.

Kinga Piątkowska: *1970 kam auf die DDR-Leinwände Ihr Film „Zwischen Feuer und Asche“, dieses Mal 5 Jahre nach der polnischen Premiere. In Polen, Ende der 60-er Jahre hat diese Produktion heftige Diskussionen ausgelöst, vor allem über Tradition, Geschichte und Nationalcharakter des polnischen Volkes. Wie glauben Sie, inwieweit war die Aussage dieser Produktion für den DDR-Zuschauer verständlich? Warum wurde eben dieser Film auf den DDR-Leinwänden zugelassen?*

Andrzej Wajda: **Dieser Film habe ich nach dem Roman von Stefan Żeromski gedreht, der im Gegenteil zu Henryk Sienkiewicz sehr nüchtern polnische Geschichte dargestellt hat. Das war kein einfacher Stoff, umso mehr, als der Roman auch dunkle Seiten der Geschichte beschrieb. Ich wollte immer in meinen Filmen die Wahrheit zeigen, ich hätte nie einen Film nach Sienkiewicz gedreht. Meiner Meinung nach war es dem Kulturministerium nicht so wichtig, dass mein Film Inhalte enthielt, die für DDR-Bürger nicht ganz klar waren. Um die Freundschaft zwischen der DDR und der VRP zu pflegen, entschied man sich, diesen Film auf die Leinwände zuzulassen, weil er politisch „ungefährlich“ war.**

Kinga Piątkowska: *Während meiner Recherchen bin ich auf die Information gestoßen, dass Sie in den 70-er Jahren ein korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste in Ostberlin waren. Könnten Sie dazu etwas mehr sagen?*

Andrzej Wajda: **Ehrlich gesagt hatte diese Mitgliedschaft keine große Bedeutung für mich. Ich erinnere mich sogar kaum an diese Episode. Die Mitgliedschaft wurde mir wahrscheinlich angeboten, konnte dann nicht „nein“ sagen. Ich bin mir dessen bewusst, dass ich damals im Osten eher als „kontroverser“ Regisseur gesehen wurde. Vermutlich war das für Akademie interessant, mich als das korrespondierende Mitglied zu haben. Vielleicht sind aus dieser Zeit noch einige Briefe erhalten geblieben und befinden sich jetzt in meinem Krakauer Archiv.* Auf jeden Fall war diese Zusammenarbeit nicht besonders aktiv, so dass ich jetzt darüber wirklich nicht viel sagen kann.**

* Am 18.12.2008 und am 19.12.2008 war ich im Krakauer Archiv von Andrzej Wajda (Stiftung Kyoto-Kraków, ul. M. Konopnickiej 26, 30-302 Kraków) und habe dort die Analyse von Akten durchgeführt, die sich auf das Thema meiner Forschungsarbeit beziehen. In den Dokumenten habe ich leider keine Information zur Mitgliedschaft von Andrzej Wajda als korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste in Ostberlin und keine Briefe aus dieser Zeit gefunden.

Kinga Piątkowska: *Und wie haben Sie das Schaffen von der DEFA gesehen, in der sehr viele interessante Filme entstanden sind?*

Andrzej Wajda: **Ich habe dieses Schaffen geschätzt, mein Interesse konzentrierte sich aber eher auf anderen Ländern. Ich war mir aber dessen bewusst, dass in der DDR sehr viele gute Filme gedreht wurden.**

Kinga Piątkowska: *Was könnten Sie über die Zusammenarbeit der Filmschaffenden der VRP und der DDR sagen? Hier meine ich vor allem das langjährige Mitwirken polnischer Schauspieler, wie beispielsweise Leon Niemczyk, Barbara Brylska oder Beata Tyszkiewicz in den DDR-Produktionen.*

Andrzej Wajda: **Tatsächlich war diese Zusammenarbeit eine sehr interessante Erscheinung. Viele polnische Regisseure pflegten Kontakte zur DDR, es sind auch einige Koproduktionen entstanden. Ich vermute, dass die DEFA polnische Schauspieler aus vielen Gründen angestellt hat. Erstens pflegte man auf diese Weise Kontakte zwischen den beiden Völkern, worum man sich damals so sehr bemüht hat. Die DEFA hatte vielleicht auch nicht genug Schauspieler, weil viele Künstler damals aus der DDR geflohen sind. Außerdem waren die Honorare, die die DDR angeboten hat, bestimmt viel attraktiver als in der VRP... Polnische Schauspieler fanden ganz schnell Anerkennung in der DDR, lernten Deutsch. Besonders der leider schon verstorbene Schauspieler Leon Niemczyk war ein großer DDR-Star, worüber er ganz oft und offen in der VRP gesprochen hat.**

Kinga Piątkowska: *Wie haben Sie in den damaligen Zeiten die Kontrolle der DDR-Regierung über Kunst gesehen und die Zensur, die in Ostdeutschland viel stärker als in der VRP war?*

Andrzej Wajda: **Die DDR-Künstler hatten leider viel weniger Freiheit als wir. Das wussten wir alle. Ich weiß nicht, wie die Zensurprozesse in der DDR verliefen. Ich kann nur erzählen, wie die Kontrolle des Staates über Filmkunst in der VRP ausgesehen hat. Man kann es sich jetzt kaum vorstellen, auf welche Schwierigkeiten wir vor, während und nach den Dreharbeiten gestoßen sind. In der DDR war die Situation bestimmt noch extremer. Am Tage der Premiere meines Filmes „Asche und**

Diamant“ hat mich beispielsweise ein Zensor angerufen und gefordert, dass ich noch vor dem Abend die letzte Szene des Filmes herausschneide. Ich habe das nicht gemacht, weil mir diese Szene so wichtig war. Ich habe bis 19.00 Uhr gewartet, dann fand die Premiere statt. Ich wusste, wenn die Premiere des Filmes stattfindet, dann werden sie Ruhe um den Film geben. Ich habe aber auf diese Weise sehr viel riskiert. Vor jeder Film Premiere musste man sich mit Vertretern des Kulturministeriums treffen, die sich den Film angeschaut haben und dann entschieden haben, welche Szenen herausgeschnitten wurden. Es gab lange Diskussionen, Debatten, ein echter Kampf um Filmszenen... Da ich wusste, dass die ganze Produktion der politischen Zensur unterliegt, musste ich sehr oft Mittel benutzen, mit denen ich auf verdeckte Weise ausdrücken konnte, was ich mit meinem Werk meinen Zuschauern sagen wollte. So mussten viele Regisseure des Ostblocks handeln.

Der Prozess der Entstehung des Filmes war sehr kompliziert. Zuerst musste man im Kulturministerium einen Bericht vorlegen, worüber und aufgrund welches literarischen Werkes man den Film drehen möchte. Wenn das akzeptiert wurde, kam der nächste Schritt und der Regisseur musste schriftlich das Drehbuch zusammenfassen. Dann kamen andere Hürden, das alles hat sehr lange gedauert.

Kinga Piątkowska: *Die Stärke der polnischen Kinematographie bestand darin, dass es in der VRP die so genannten Filmgruppierungen gab...*

Andrzej Wajda: Das stimmt. Das war die Idee unserer Kollegen, die während des Zweiten Weltkrieges an der linken Seite waren. Sie kamen nach Polen mit der Roten Armee, haben dann in Łódź die ganze Filmindustrie aufgebaut, die Filmschule, dann haben sie die Filmgruppierungen gegründet. Da sie von der Regierung sehr respektiert waren, konnte man davon auch profitieren, wenn man zusammen mit solch einer Gruppierung einen Film gedreht hat. Während der Dreharbeiten musste man sich zum Beispiel nicht fürchten, dass es unter den Mitarbeitern Spitzel gab, jemanden der petzt... Die Filmgruppierung hat nämlich die ganze politische Verantwortung bezüglich des Filmes übernommen.

Auf diese Weise sind zum Beispiel die wichtigsten Szenen im „*Asche und Diamant*“ entstanden. Die Szene mit den Gläsern auf der Bar, die letzte Szene des Todes von Maciek auf dem Müllfeld oder die Szene des Todes von Szczuka... Das alles stand nicht im Drehbuch. Das habe ich alleine, während der Dreharbeiten inszeniert. Die

Zensur hätte diese Szenen nie zugelassen. Wenn der Film fertig war, begann der schwierigste Prozess. Er wurde einer speziellen Kommission gezeigt, in der oft Mitglieder des Schutzdienstes, des Zentralkomitees und der Armee saßen. Sie haben über die Zulassung des Filmes entschieden.

Kinga Piątkowska: *Im Jahre 1973 kam auf die DDR-Leinwände ihr nächster Film „Birkewäldchen“, 3 Jahre nach der polnischen Premiere. „Birkenwäldchen“ war ein Werk, das sich in seiner ästhetischen und thematischen Form von den anderen in der DDR verliehenen Ihren Filmen sehr unterschied. Ein DDR-Rezensent schrieb: „Birkenwäldchen von Andrzej Wajda ist visuell eine Filmdichtung. Bildimpressionen suggestiver Schönheit: der Birkenhain, die Seerosen, Wiesen, Landschaften voller Sonne und Herbststürme sind Sequenzen eines Malers...“⁷⁷⁰*

Wie glauben Sie, warum hat sich das Kulturministerium entschieden, eben diesen Film zu zeigen, eine Produktion, nach der eher ein ausgewähltes, enges Publikum greift?

Andrzej Wajda: **Die Antwort ist einfach: weil der Film keine politischen Inhalte enthielt. Die Rezensenten mussten sich gar nicht fürchten, dass seine Aussage für das System gefährlich sein konnte...**

Kinga Piątkowska: *War es Ihrer Meinung nach genauso mit dem Film „Die Hochzeit“, der auf die DDR-Leinwände ein Jahr später kam?*

Andrzej Wajda: **Natürlich. In einigen europäischen Ländern wurde „Die Hochzeit“ sehr enthusiastisch wegen seiner ästhetischen Form aufgenommen.**

Kinga Piątkowska: *Inwieweit war aber Ihrer Meinung nach die Aussage des Filmes für den DDR-Zuschauer verständlich?*

Andrzej Wajda: **„Die Hochzeit“ war nicht nur eine sehr nationale, sondern sehr, sagen wir, lokale Produktion, weil sie die Krakauer Geschichte schildert. Das Werk von Wyspianski und auch mein Film waren nur für den Zuschauer verständlich, der die polnische Geschichte sehr gut kannte. Die tiefe Aussage des Werks und die Symbole,**

⁷⁷⁰ Richter, Rolf: *„Ausgewogene Filmstudie“*, in: *„Neues Deutschland“*, 21.11.1973

die es enthielt, waren aber, meiner Meinung nach, nur dem polnischen Publikum klar...

Kinga Piątkowska: Ich möchte jetzt mit Ihnen über den Film „*Das gelobte Land*“ sprechen, der auf die DDR-Leinwände im Jahr 1976 kam und einen besonderen Platz in der Geschichte der Rezeption Ihres Schaffens in der DDR hat. „*Das gelobte Land*“ war eigentlich Ihr einziger Film, der in der DDR fast direkt nach seiner polnischen Premiere verliehen wurde und einen glamourösen Erfolg erreichte. Die Premiere des Filmes machte in der DDR Schlagzeilen und die Produktion wurde als „das größte Filmereignis des Jahres 1976 in der DDR“ ernannt. Er erfreute sich großen Aufsehens sowohl beim Publikum als auch bei Kritikern. Wie glauben Sie, woran lag der große Erfolg des „*Gelobten Landes*“ in Ostdeutschland?

Andrzej Wajda: Das überrascht mich nicht, dass „*Das gelobte Land*“ so ein großer Erfolg in der DDR war. Kommunisten hat dieser Film sehr gut gefallen, vor allem deswegen, weil er gewissermaßen Kritik am Kapitalismus übt. Er zeigt die Schattenseiten der Kapitalisten. In meinem Krakauer Archiv befindet sich ein Bericht, der von Zensoren verfasst wurde, die darüber entschieden haben, ob man „*Das gelobte Land*“ auf polnischen Leinwänden zulassen sollte. Der Film wird im Bericht als "zulassungsg geeignet" bezeichnet, mit der Vorbemerkung, dass man aber in Werbeflyern und Pressetexten die Produktion, aber nicht den Regisseur loben sollte... Aufmerksam wurde auf "das progressive Ende" des Filmes gemacht, in dem Kapitalisten auf Arbeitern schießen. Man hat also gedacht, dass der Wajda einen guten politischen Film gedreht hat, man kann aber nicht wissen, was er morgen macht... Den Film konnte man loben, mich aber nicht...

Lodz von damals war so zu sagen sehr "verdeutsch" und diese Menschen wurden von Reymont in seinem Roman sehr interessant dargestellt. Eine sehr wichtige Rolle in meinem Film hat die Sprache gespielt, die von ihnen benutzt wurde. Sie haben Polnisch gesprochen, indem sie auf Deutsch oder Jiddisch dachten. Ich erinnere mich, dass mir bei den Dreharbeitern zum „*Gelobten Land*“ eine Dolmetscherin aus der DDR half. Dank ihr war es für mich einfacher, diese besondere Sprachemischung herauszukristallisieren. Es sind dabei auch viele komische Wörter entstanden. Das hat bestimmt auch in der DDR gefallen.

Außerdem ähnelte „*Das gelobte Land*“ einem "echten" amerikanischen Film und das war in vielen sozialistischen Ländern ein Erfolgsfaktor des Filmes...

Kinga Piątkowska: Mitte der 70-er Jahre, die Zeit des großen Erfolges des „*Gelobten Landes*“ ist der Moment, in dem Ihr Schaffen in der DDR sehr populär wird. Die DDR-Presse schreibt sehr viel über Ihre Filme und Ihre Person. Es ändert sich wesentlich Ihr Bild in den ostdeutschen Medien. Ein Rezensent schrieb: „*Andrzej Wajda ist ein sozialistischer Regisseur (...), seine Protagonisten sind Kommunisten, bürgerliche Nationalisten, verfolgte Juden und Bauern. Sein Patriotismus beruht auf einer marxistischen Analyse. Wajda sieht seine Helden als Realist, er versteht sie, liebt sie und unterwirft zugleich jeden einer oft sarkastischen kritischen Sicht.*“⁷⁷¹ Waren Sie sich dessen bewusst, dass der Erfolg des "*Gelobten Landes*" so einen großen Einfluss auf die Veränderung des Bildes Ihrer politischen Ansichten in der DDR hatte?

Andrzej Wajda: Ich war es mir dessen bewusst, dass Kommunisten diesen Film mochten. Dadurch hatten sie zu mir eine andere Einstellung als vorher. So war es in der VRP und bestimmt in anderen sozialistischen Ländern.

Kinga Piątkowska: *Bei der Gelegenheit des Gesprächs über Rezeption und Präsenz Ihrer Filme in der DDR, scheint es erforderlich und interessant zu fragen, wie Ihre Verbindung mit der BRD war, umso mehr als Sie in Westdeutschland sehr aktiv gewirkt haben.*

Andrzej Wajda: Das stimmt. Zur BRD hatte ich viel mehr Sympathie als zur DDR. Ich habe es bewundert, dass so viel polnischer Literatur in Westdeutschland übersetzt wurde. Man hat sich in der BRD für polnische Literatur interessiert. In der Bundesrepublik habe ich im Theater gearbeitet und zwei Filme gedreht. Mich hat die Freiheit fasziniert, die dort alle Künstler hatten...

Kinga Piątkowska: *Und wie erinnern Sie sich an die Dreharbeiten zu den zwei Filmen, die unter Ihrer Regie in der BRD entstanden sind: „Pilatus und andere“ und „Eine Liebe in Deutschland“?*

⁷⁷¹ Ahrens, Peter: "Wajdas Gelobte Land", in: "Die Weltbühne", 21.09.1976, S. 1197-1198.

Andrzej Wajda: Ich habe wunderbare Erinnerungen an die Zeit der Dreharbeiten zum Film „*Pilatus und andere*“! Wir hatten sehr viel Freiheit bei den Dreharbeiten. Interessant für uns alle war die Tatsache, dass wir auf den Ruinen des Gebäudekomplexes des Dritten Reiches in Nürnberg gedreht haben. Ich habe diesen Film mit einem sehr großen Freiheitsgefühl gemacht und man sieht und spürt das, wenn man sich den Film anschaut...

Dann ist es mir gelungen, den Film in Polen zu zeigen, vor allem wegen der Tatsache, dass in ihm Kreczmar gespielt hat. Er war Theaterschauspieler und das Publikum wollte auch seine Filmrolle sehen. Der Film wurde in Studiokinos vorgeführt.

Ich habe aber eines Tages einen Brief vom polnischen Ministerpräsidenten Piotr Jaroszewicz bekommen, der mir mitgeteilt hat, dass er diesen Film verbieten muss. Er hat seine Entscheidung so begründet, dass „der Film religiöse Gefühle der Bürger verletzt“. Dem Brief fügte er ein Schreiben einer Frau bei, die den Film bezüglich dessen kritisiert hat. So hat Jaroszewicz meinen Film „*Pilatus und andere*“ in der VRP verboten.

Es war immer allgemein mein großer Schmerz, dass dieser Film so unbemerkt blieb. Er wurde auf keinem Festival gezeigt, lief kaum im Fernsehen. Schade, weil das meiner Meinung nach eine sehr interessante Produktion war.

Kinga Piątkowska: *Und der zweite Film?...*

Andrzej Wajda: Der Film „*Eine Liebe in Deutschland*“ war leider meiner Ansicht nach keine gelungene Produktion. Er verblieb sowohl in Polen als auch in Deutschland mit keinem großen Echo. Ich wollte, dass die männliche Hauptrolle im Film der polnische Schauspieler Boguslaw Linda spielt. Da die Dreharbeiten in der Zeit des Kriegszustandes in der VRP stattfanden, hat er kein Visum bekommen. Daher musste ich einen anderen Schauspieler suchen, der die Rolle etwas anders gespielt hat als ich es mir vorgestellt habe. Statt einem Liebesfilm ist dagegen ein politischer Film entstanden, was nicht mein Ziel war.

Kinga Piątkowska: *Nach den großen Erfolgen Ihrer Filme in den 70-er Jahren, genau nach der Premiere des Filmes "Die Schattenlinie" im Jahre 1977 kommt eine lange Stagnationszeit. In den nächsten 9 Jahren wird in der DDR keiner von Ihren Filmen*

verliehen... Ende der 80-er Jahre sehen die DDR-Zuschauer nur zwei Ihre Filme "Die Mädchen vom Wilkhof" und "Eine Chronik von Liebesunfällen", Produktionen, die keine politischen Inhalte enthielten. Der Film "Die Mädchen vom Wilkhof" kommt in die DDR acht Jahre nach der polnischen Premiere, was auch der Beweis ist, dass die Rezensenten mit ihrem Schaffen sehr vorsichtig umgegangen sind...

Andrzej Wajda: Solch eine Entwicklung überrascht nicht. Die 80-er Jahre sind die Zeit meines Engagements bei der Solidarnosc-Bewegung, die Zeit, in der ich deutlich in der Öffentlichkeit über meine politischen Präferenzen gesprochen habe.

Kinga Piątkowska: *In der Zeit entstehen auch zwei monumentale Filme "Der Mann aus Marmor" und "Der Mann aus Eisen", die in der DDR nie offiziell gezeigt wurden. Wie glauben Sie, was konnte die wichtigste Botschaft der beiden Filme für den DDR-Zuschauer sein?*

Andrzej Wajda: Das Drehbuch des "Mannes aus Marmor" hat 12 Jahre gewartet, bis es zugelassen wurde. Nur dank der Tatsache, dass Gierек zur Macht kam und die jungen Sekretäre die ehemaligen Mitarbeiter von der Neuen Eisenhütte waren und einen Film über sich selbst sehen wollten, konnte ich den Film drehen. "Der Mann aus Eisen" entstand inmitten der Ereignisse an der polnischen Küste. Diesen Film wollte man auch nicht zulassen. Alle Mitglieder von Solidarnosc, Arbeiter von Eisenhütten und Bergwerken aus ganz Polen haben dem Kulturministerium geschrieben und gefordert, dass die Produktion zugelassen wird, ohne irgendwelche Szenen herauszuschneiden. Dieser Drang hatte auch zur Folge, dass "Der Mann aus Eisen" auf dem Festival in Cannes gezeigt wurde.

Die größte Botschaft der beiden Filme? Die Wahrheit. Ich wollte einfach die Wahrheit zeigen...

Kinga Piątkowska: *Ich danke Ihnen herzlich für das Gespräch.*

TEIL III

5. Der visumfreie Verkehr an der Oder-Neiße-Grenze und die kulturelle Liberalisierungsphase DIE JAHRE 1970-1980

5.1. Die Umbruchereignisse in den deutsch-polnischen Beziehungen in den 70-er Jahren

„Wir in der Deutschen Demokratischen Republik und Sie in der Volksrepublik Polen – wir sind Klassenbrüder; wir sind Nachbarn; wir sind auf die gemeinsame Sache des Sozialismus verschworene gute Freunde. Die Deutsche Demokratische Republik und die Volksrepublik Polen als Bruderstaaten, als Verbündete in der großen sozialistischen Gemeinschaft – das ist tatsächlich eine bedeutsame geschichtliche Wende für unsere Völker und für ganz Europa, eine Errungenschaft, die wir wie unseren Augapfel hüten werden!“⁷⁷² Dieses aus dem Jahre 1971 stammende Zitat von Erich Honecker brachte deutlich die Entwicklung der Beziehungen zwischen der DDR und der VRP am Anfang der 70-er Jahre zum Ausdruck. In diese Zeit datiert man einen neuen Abschnitt in der Geschichte der Verhältnisse der beiden Nachbarländer. Der Grundstein dafür wurde im Jahre 1972 mit der Proklamierung des visumsfreien Verkehrs an der Oder-Neiße-Grenze gelegt. Mit der Abschaffung der Visapflicht an der die beiden Länder trennenden Grenze eröffneten sich neue Möglichkeiten sowohl zum touristischen als auch zum kulturellen Austausch zwischen der DDR und der VRP.

Anfang der 70-er Jahre kam es allgemein zu sehr vielen Veränderungen, besonders auf der politischen Ebene, die bedeutende Faktoren für die Inkubation der neuen Periode in den deutsch-polnischen Beziehungen waren und somit den kulturellen Austausch zwischen den beiden Ländern beeinflussten. Sowohl in der DDR als auch in der VRP wechselten die Regierenden. Władysław Gomułka wurde 1970 durch Edward Gierek abgelöst, Erich Honecker wurde 1971 zum Nachfolger von Walter Ulbricht. Mit seinem Amtsantritt leitete die SED Reformen ein, die beträchtliche Verbesserungen im sozialen und wirtschaftlichen Bereich in den Mittelpunkt stellten. Bis zur Mitte der siebziger Jahre stieg der Lebensstandard der DDR und die Staatswirtschaft befand sich in einer Phase der Konsolidierung. Im Jahre 1970 kam es zur Unterzeichnung des Normalisierungsvertrages

⁷⁷² Zitat von der Rede von dem Ersten Sekretär des ZK der SED, Erich Honecker auf dem VI. Parteitag der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei, im Dezember 1971 in Warschau. In: Arnold, Helmut: Dia-Serie *Volksrepublik Polen Teil IV: Freundschaft, Zusammenarbeit, gegenseitiger Beistand*. Herausgeber: Präsidium der URANIA, Seitenzahlen nicht eingegeben.

zwischen Polen und der Bundesrepublik Deutschland. Zum großen Ereignis dieser Zeit gehörte auch die Geste von Willy Brandt, der als Entschuldigung für das Kriegsverbrechen des deutschen Volkes am Ghettodenkmal in Warschau gekniet hat. Dieses Ereignis ist in die Geschichte eingegangen und hatte zweifelsohne auch eine Auswirkung auf das Verhältnis zwischen der DDR und der VRP.

Der Regierungswechsel in den beiden Ländern brachte auch einen neuen Blick auf die Kulturpolitik mit sich, in der ein Liberalisierungsprozess nicht zu übersehen war. Die Künstler sollten nach Honecker mit *„dem ganzen Reichtum ihrer Handschriften und Ausdrucksweisen zur Prägung der sozialistischen Persönlichkeit unserer Zeit beitragen.“*⁷⁷³ Die SED forderte die Künstler zum *„schöpferischen Meinungsstreit“*⁷⁷⁴ auf und begrüßte die Suche nach neuen Formen der Darstellung in der Kunst. Honecker betonte, dass die gesellschaftliche Entwicklung *„ein weites Feld für schöpferisches Künstlertum freilege, das sich von festen sozialistischen Positionen aus den verschiedensten Themen in den verschiedensten Ausdrucksweisen entfalten kann.“*⁷⁷⁵ Das Spektrum in Literatur, bildender Kunst und Musik, im Theater-, Film- und Fernsehschaffen könne *„breiter und farbiger“*⁷⁷⁶ werden, allerdings dürfe die Kritik nur von festen sozialistischen Positionen aus geführt werden. Damit waren die Grenzen künstlerischer Freiheit gesteckt. Oppositionelle Künstler, auch wenn sie überzeugte Kommunisten waren, waren vom Berufsverbot betroffen und durften nicht öffentlich auftreten. Immerhin konnten durch die neue Kulturpolitik in der Periode nach 1971 vorher verbotene Werke erscheinen und früher verfemte Künstler wieder arbeiten. Am 20. Juni 1973 wurde die 'Deklaration zur Festigung der Freundschaft und zur Vertiefung der Zusammenarbeit zwischen der Deutschen Demokratischen Republik und der Volksrepublik Polen' unterzeichnet. Die Deklaration hob das gleichberechtigte Verhältnis zwischen der DDR und der VRP innerhalb der sozialistischen Staatenwelt hervor, auf deren Basis die Zusammenarbeit auf wirtschaftlicher und kultureller Ebene festgelegt wurde.⁷⁷⁷ Am 5. Juni 1980 wurde das 'Abkommen zwischen der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik und der Regierung der Volksrepublik Polen über die kulturelle und wissenschaftliche Zusammenarbeit' unterzeichnet. Das Abkommen legte die Kooperation beider Staaten auf dem Gebiet der Kultur und der Wissenschaft noch einmal

⁷⁷³ Zitat nach: Weber, Herrman : *DDR. Grundriss der Geschichte 1945-1976*, Hannover 1976, S. 77.

⁷⁷⁴ Vgl.: Ebenda, S. 118

⁷⁷⁵ Vgl.: Ebenda, S. 118

⁷⁷⁶ Vgl.: Ebenda, S. 118

⁷⁷⁷ Vgl.: Misterek, : *Polnische Dramatik in der DDR am Beispiel des Bühnenvertriebs*, Mainz 1996, S. 97.

gesondert fest, unter anderem durch die Förderung der Begegnungen zwischen den Künstlern.⁷⁷⁸

Was für einen Einfluss hatte aber die neue Kulturpolitik von Honecker auf den Filmaustausch zwischen der DDR und der VRP? Bemerkenswert ist vor allem die folgende Tendenz: Im Jahrzehnt 1970-1980 kamen jedes Jahr durchschnittlich 10 Produktionen aus der VRP auf die ostdeutschen Leinwände (s. statistisches Verzeichnis der in der DDR verliehenen polnischen Filme). Im Verhältnis zu der Anzahl der in diesem Zeitraum in Polen stattgefundenen Premieren, war das durchschnittlich die Hälfte der in der VRP jährlich produzierten Filme, also eine relativ große Quote. Das aus der VRP angekaufte filmische Repertoire umfasste vor allem Filme, die die Gegenwartsproblematik behandelten, wobei auch einige Komödien und historische Filme dem DDR-Publikum zugänglich wurden. Natürlich besteht die Frage, was für Produktionen aus dem Nachbarland in dieser Zeit in der DDR verliehen wurden und was für einen Wert sie in der damaligen filmischen polnischen Landschaft darstellten. Aussagekräftig könnte auch die Feststellung sein, welche Produktionen dieser polnischen Filmperiode in Ostdeutschland nicht gezeigt wurden und was der Grund dafür sein konnte.

5.2. Der polnische Film an der Schwelle zu einer neuen Periode

Die 70-er Jahre waren in der Geschichte der polnischen Kinematographie die Zeit der Suche nach den neuen Ausdrucksformen und Themen im Film. Die Periode der „Polnischen Schule“ ging in den 60-er Jahren zu Ende. Die neue Generation der Filmschaffenden identifizierte sich nicht mehr mit dem Krieg, wie die Künstler der „Polnischen Schule“ und war mehr mit den Ereignissen des Polnischen Oktobers und der Periode der „kleinen Stabilisierung“ unter Gomułka verbunden.

Man bezeichnete die neue Welle im polnischen Film als „das dritte Kino“, das Nachfolger des „ersten“ war, zu dem die Zeit direkt nach dem Zweiten Weltkrieg zählte, und des „zweiten Kinos“ der „Polnischen Schule.“^{*} Die neue Generation der Filmschaffenden wollte sich nicht mehr mit dem Thema des Zweiten Weltkrieges beschäftigen. Sie wandte sich mehr den Gegenwartsthemen zu, führte philosophische Reflexionen über Kultur

⁷⁷⁸ Vgl.: Dokumente zur Außenpolitik der Deutschen Demokratischen Republik 1980, Berlin 1984, Band XXVIII, 1. Halbband, S. 341-148.

^{*} Den Begriff „das dritte Kino“ als eine Bezeichnung für eine Periode in der polnischen Kinematographie in den 70-er Jahren benutzt beispielsweise der Filmwissenschaftler Marek Halthof in seinem Werk zur polnischen Filmgeschichte: *Kino polskie*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004. Diese Terminologie findet man aber in vielen anderen Quellen zur polnischen Filmgeschichte.

durch. Der Terminus „das dritte Kino“, der in einigen Bearbeitungen zur polnischen Filmgeschichte auftaucht, umfasst unterschiedliche ästhetische Richtungen und wird mit unterschiedlichen Namen von Regisseuren verbunden. Zu den wichtigsten Vertretern dieser Generation werden vor allem zwei Regisseure gezählt: Jerzy Skolimowski (geb. 1936) und Krzysztof Zanussi (geb. 1939), (s. Kapitel: „Krzysztof Zanussi und die DDR“). Die beiden haben eine auf persönlichen Erfahrungen fussende neue Filmkunst geschaffen und haben sich nicht auf politische oder geschichtliche, sondern auf moralische und psychologische Themen konzentriert.

Im Jahre 1979 wurde zum ersten Mal in der Öffentlichkeit auf dem Filmfestival in Danzig von Andrzej Wajda der Terminus „das Kino der moralischen Unruhe“ („Kino moralnego niepokoju“) genannt, als eine Bezeichnung für die in der Zeit 1976-1981 in der VRP entstandenen Filme. Dieser Begriff hat sich kurz danach in der filmischen Terminologie verankert und gilt bis heute als eine der wichtigsten Perioden des polnischen Films nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Regisseure des „Kinos der moralischen Unruhe“ (Krzysztof Zanussi, Andrzej Wajda, Krzysztof Kieślowski, Feliks Falk, Piotr Andrejew, Agnieszka Holland, Janusz Kijowski, Janusz Zaorski) stellten in ihren Werken ein realistisches und unverschönertes Bild der Wirklichkeit der VRP dar, fragten oft nach dem Platz des Menschen in der Gesellschaft. Aufgrund des kritischen Blicks dieser Künstler auf die Situation im Land, ist die Rezeption der Filme der „moralischen Unruhe“ in der DDR umso bedeutender oder eher die Frage, ob sie in Ostdeutschland überhaupt verliehen wurden. Besonders interessant erscheint ein Fragment eines Presstextes aus dem Jahre 1970, dessen Autor die Veränderungen in der polnischen Kinematographie beobachtete: *„Im vergangenen und in diesem Jahr haben mehrere junge polnische Regisseure ihren jeweils ersten abendfüllenden Spielfilm realisieren können. Charakteristisch für sie alle ist die Hinwendung zur Gegenwartsthematik. Das unterscheidet die jungen polnischen Regisseure von vielen ihrer Kollegen der mittleren Generation, von Wajda und Kawalerowicz beispielsweise, die ihre Aufmerksamkeit immer wieder historischen Sujets widmeten.“*⁷⁷⁹

Bei der Analyse des „Kinos der moralischen Unruhe“ und seiner Rezeption in der DDR sind Erscheinungen erwähnenswert, die in der ostdeutschen Kinematographie in den 60-er und 70-er Jahren zu beobachten waren.

Anfang der 60-er Jahre, also in der Zeit der Triumphe der „Polnischen Schule“ in der VR Polen, befand sich der DEFA-Film angesichts permanenter Gängelei und Bevormundung

⁷⁷⁹ Dr. Jelenski, Manfred: *Die Struktur des Kristalls*, in: Berliner Zeitung, 22.10.1970.

in einer Krise. Die Zuschauer interessierten sich kaum für die DEFA-Produktionen und auch international spielte der DDR-Film keine bedeutende Rolle. Als Reaktion auf die problematische Lage der ostdeutschen Kinematographie beschloss die Partei, den Filmschaffenden mehr Freiraum zu geben und das Lichtspielwesen finanziell zu unterstützen.⁷⁸⁰ Vor diesem Hintergrund entstanden Filme, deren Autoren nach der Gegenwartsthematik griffen und die mit den späteren Werken des „Kinos der moralischen Unruhe“ in Polen vergleichbar wären. Sie setzten sich mit den Problemen des Karrierismus und der Heuchelei in der modernen Gesellschaft, mit Spannungen und Konflikten zwischen dem Individuum und seiner Umgebung auseinander⁷⁸¹, genauso wie beispielsweise die Werke von Zanussi oder Kieślowski aus den 70-er Jahren. Im Gegensatz zum Nachbarland konnten aber die DDR-Produktionen dieser Richtung kein Publikum erreichen, denn nahezu sämtliche DEFA-Produktionen dieser Zeit gelangten nicht zur Ausstrahlung. Auf dem XI. Plenum des Zentralkomitees im Dezember 1965 kritisierte die Partei die neuesten Entwicklungen im Filmwesen. Exemplarisch zog sie zwei Filme heran, die besonderen Anstoß erregten und daher verboten wurden: „*Denk bloß nicht, ich heule*“ von Frank Vogel und „*Das Kaninchen bin ich*“ unter der Regie von Kurt Maetzig.⁷⁸²

Man könnte also die These wagen, dass auch die DDR-Kinematographie ihr „Kino der moralischen Unruhe“ hatte, das aber nie so ein breites Publikum wie im Nachbarland erreichen durfte.

Die Situation im Spielwesen der DDR entspannte sich deutlich nach der Ablösung Ulbrichts durch Honecker im Jahr 1971. Politische Themen wurden durch DDR-Filmschaffende nach wie vor gemieden, sie richteten aber ihren Blick mehr auf das Private. Die Vertreter dieser Richtung drehten ihre Filme oft an Originalschauplätzen, mit Laiendarstellern, und sie konzentrierten sich auf die Einzelschicksale der DDR-Bürger. So fand der „dokumentare Realismus“ in den 70-er Jahren, der Alltagsprobleme in der DDR thematisierte und auf Einflüsse des Cinéma vérité zurückging, zunehmend Anhänger.⁷⁸³ Einer der wichtigsten Filme dieser Richtung war „*Die Schlüssel*“ von Egon Günther, der aber Anfang der 80-er Jahre durch die Zensur verboten wurde. Fast parallel entwickelte

⁷⁸⁰ Vgl.: *Geschichte des deutschen Films: Film in der DDR*, herausgegeben von Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes und Hans Helmut Prinzler, Stuttgart 1993, S. 339.

⁷⁸¹ Vgl.: Hanser, Reihe: *Film in der DDR*, München; Wien 1977, S. 42.

⁷⁸² Vgl.: *Geschichte des deutschen Films: Film in der DDR*, herausgegeben von Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes und Hans Helmut Prinzler, Stuttgart 1993, S. 342.

⁷⁸³ Vgl.: Hanser, Reihe: *Film in der DDR*, München; Wien 1977, S. 48.

sich bei der DEFA der „dramatisch-emotionale Stil“, der dem nüchternen Realismus Gefühle und Leidenschaft auf der Leinwand entgegensetzte. Im Zentrum dem entsprechender Filme standen oft unkonventionelle Protagonisten, die sich starren Regeln und Kleinbürgerlichkeit entgegensetzten. Zu den bekanntesten Werken dieser Zeit gehörte der Film „*Die Legende von Paul und Paula*“ von Heiner Carow aus dem Jahr 1972, der zum größten Kinoschlager der DDR wurde. „*Keiner der Filme zuvor hatte sich so konsequent ins Individuelle begeben und eine im Erotischen begründete Handlung vorgestellt*“⁷⁸⁴, so beschrieb man den Hauptgrund für den großen Erfolg dieser Produktion.

5.2.1. „Das Kino der moralischen Unruhe“ in der DDR

Das „neue“ gesellschaftskritische Kino erregte in der VR Polen viele Diskussionen. Schon aus diesem Grund waren die Filme dieser Richtung geeignet dafür, beim DDR-Kulturministerium für Skepsis zu sorgen.

Trotzdem kamen einige von den Filmen dieser Strömung auch auf die DDR-Leinwände. Ihre Anzahl war aber nicht groß und viele wichtige Werke dieser Zeit wurden dem DDR-Publikum überhaupt nicht zugänglich gemacht.

Immerhin konnten sich die DDR-Zuschauer: „*Struktur des Kristalls*“, „*Tarnfarben*“, „*Spirale*“, „*Konstante*“ von Krzysztof Zanussi (s. Kapitel 5.4.), „*Der Filmamateure*“ von Krzysztof Kieslowski (s. Kapitel 6.2.) und „*Provinzschauspieler*“ von Agnieszka Holland anschauen.

Es ist zu beobachten, dass die Rezeption dieser Filme in der DDR-Presse höchst positiv war. Sie konzentrierte sich aber insbesondere auf die künstlerische Ebene. Handelt es sich hierbei bloß um Zufall? Wahrscheinlicher ist, dass die Kritiker ihre Aufmerksamkeit der ästhetischen Seite dieser Filme widmeten, um damit die Leser gleichzeitig vom Politischen abzulenken. Hingewiesen wurde vorrangig auf das hohe künstlerische Niveau der Filme des „Kinos der moralischen Unruhe“ aus Polen, und erst in zweiter Linie auf ihre Thematik. Es spricht für sich, dass man in der DDR-Presse die Gesellschaftskritik dieses Kinos nicht direkt in Bezug auf die sozialistische Wirklichkeit der 70-er Jahre verstand, sondern sie eher als negatives Gegenbeispiel zum Sozialismus ansehen wollte. Wenn DDR-Kritiker an erster Stelle den ästhetischen Wert dieser Produktionen betonten, so fügten sie oft eine moralische Botschaft an den Zuschauer hinzu. Aus ihr sollte allerdings vor allem eines hervorgehen: dass die von den polnischen Regisseuren

⁷⁸⁴ Zitat nach: Ebenda., S. 347.

dargestellten Probleme im wahren Sozialismus überwunden waren. Als Fazit kann man formulieren, dass die Filme des „Kinos der moralischen Unruhe“ in der DDR auf nicht so viele Kontroversen wie in ihrem Heimatland stießen oder sogar ohne großes Echo verblieben. Die besondere Rezeptionssicht dieser Filme in der DDR-Presse war einer der Gründe dafür.

5.3. Polnische Produktionen auf den DDR-Leinwänden in den 70-er Jahren und ihre Rezeption in der Presse

5.3.1. Unterhaltungsfilme

5.3.1.1. Komödien

Im Jahrzehnt 1970-1980 wurden in der DDR einige Komödien aus der VRP verliehen. Ihre Anzahl war zwar nicht so groß, wie in den vergangenen Jahren (s. Kapitel II), es muss aber trotzdem festgestellt werden, dass sich die Produktionen dieses Genres in Ostdeutschland einer relativ großen Popularität erfreuten.

Im Jahre 1972 hatten die DDR-Zuschauer die Möglichkeit, sich eine der populärsten polnischen Komödien der 70-er Jahre anzuschauen, die 1971 entstandene Produktion unter der Regie von Tadeusz Chmielewski *„Nie lubię poniedziałku“* (*„Die Woche fängt erst dienstags an“*). Bei der Analyse der Presserezeptionen zu diesem Film, sind jene Probleme interessant und erwähnenswert, die bei der Übersetzung des Titels dieser Produktion vom Polnischen ins Deutsche aufgetaucht sind. So erinnerte sich daran Frau Christiane Mückenberger, die in den 70-er Jahren zuständig für Übersetzungen der polnischen Filmtitel ins Deutsche war: *„Wenn man den Titel dieses Filmes wörtlich übersetzen würde, würde es heißen: 'Ich mag keinen Montag' oder um den Sinn des Titels noch mehr zu betonen 'Ich mag keine Montage'. Ich und meine Arbeitskollegen haben es befürchtet, dass solch ein Titel bei den potentiellen Zuschauern unangenehme Assoziationen wecken könnte. Es gab doch die Gefahr, dass man das geschriebene Wort 'Montage' nicht für die Pluralform des Wortes 'Montag', sondern als die Singularform 'die Montage' versteht. Solch eine Form könnte falsche Assoziationen z.B. mit Filmen des sozialistischen Realismus wecken. Daher haben wir uns nun für die Übersetzung: 'Die Woche fängt erst dienstags an' entschieden.“*⁷⁸⁵ Interessanterweise wurde der Aspekt der Übersetzung dieses Filmtitels in vielen Rezensionen bemerkt. So äußerte sich beispielsweise bezüglich dessen ein Kritiker: *„'Ich liebe den Montag nicht' hieß das*

⁷⁸⁵ Dieses Zitat kommt aus dem Interview, das ich mit Frau Christiane Mückenberger am 08.10.2007 in ihrem Haus in Potsdam-Babelsberg durchgeführt habe.

*polnische Filmlustspiel in der Originalfassung, das nun mit dem nicht sonderlich gelungenen Titel 'Die Woche fängt erst dienstags an' das Licht unserer Kinos erblickt.*⁷⁸⁶ Die Handlung des Filmes spielt in Warschau an einem Montag. Erzählt werden verschiedene Geschichten von Menschen, die entweder in die Hauptstadt Polens kommen oder in dieser Stadt leben. Verwickelte Verwechslungen, groteske Begegnungen, absurde Verwicklungen, die die Protagonisten erleben, werden allesamt dem Wochenanfang angelastet. Erwähnenswert scheint die Tatsache zu sein, das Chmielewski in seinem Film ein sehr naives und verschönertes Bild der polnischen Wirklichkeit der 70-er Jahre schilderte. Andererseits passt so eine Darstellung des damaligen polnischen Alltags zu dem Stil der Komödie und dadurch wurde von dem Autor ein sehr komischer Effekt erreicht, was von einem DDR-Rezensenten bemerkt wurde: *„Chmielewski will mit seinem Film unterhalten und Freude bereiten. Das ist ihm, unterstützt durch eine gut geführte Kamera, die die Schönheiten der Stadt einzufangen versteht gelungen. Sicher wird auch unser Publikum Spaß an diesem Film haben, der als heiterer Gegenwartsfilm unseres sozialistischen Nachbarlandes unser Angebot bereichert.*⁷⁸⁷ Ein anderer stellte fest: *„Der Film von Chmielewski ist lustig auch dort, wo er unter viele neue glänzende Gags ganz 'alte Hüte' jubelt. Er hat keine Fabel, keine Spielhandlung im eigentlichen Sinn. Er setzt sich aus Episödchen zusammen, die durch das Immerwiederauftauchen der gleichen Personen und einiger weiterer nahtlos verbunden sind.*⁷⁸⁸ Die DDR-Kritiker betonten vor allem *„Scherz, Ironie, Satire und tiefere Bedeutung dieser Gegenwartskomödie.*⁷⁸⁹ *Der Regisseur Chmielewski hatte schon bei seinen vorangegangenen Filmen eine anspruchsvolle Form der Unterhaltung und des Humors gefunden (...) Jerzy Matuskiewicz schrieb die fröhliche Musik zu seinem fröhlichen Film*⁷⁹⁰, lesen wir in einem Presstext. *„Wir erleben in diesem Film eine Fülle heiterer Episoden und amüsanter Gags, finden eine ganze Menge zum Lachen (...) Manchem Kinogänger wird diese oder jene Parallele zu Zeitgenossen bei uns (oder zu sich selbst) auffallen. Der Film verbindet liebevoll-ironische Beobachtung, satirische Zuspitzung, komödiantische Überhöhung. Und wenn er zum Lachen reizt, möchte er wohl auch beim Zuschauer ein paar kritische Gedanken in Bewegung bringen, beispielsweise zur Fragwürdigkeit von*

⁷⁸⁶ P.: *Die Woche fängt erst dienstags an*, in: Wochenpost, Berlin, 01.12.1972.

⁷⁸⁷ Progress-Film-Verleih: Einsatzkarte zum Film: *Die Woche fängt erst dienstags an*, unter der Regie von Tadeusz Chmielewski, Einsatztermin: 01.09.1972.

⁷⁸⁸ ct.: *Die Woche fängt erst dienstags an*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 22.12.1972.

⁷⁸⁹ P.T.: *Die Woche fängt erst dienstags an*, in: Wochenpost, Berlin, 01.12.1972.

⁷⁹⁰ Ebenda.

*Statussymbolen oder zur Überbewertung von Importen jeder Art.*⁷⁹¹ „Der Spaß ist virtuos ins Bild gesetzt und glänzend gespielt!“⁷⁹² - begeisterten sich die Autoren der Beiträge zum Film. „Nun gut, was da alles passiert, ist zusammengestoppelt aus lustigen Alltagsbeobachtungen, Resten aus der Klamottenkiste der Filmkomik, ein bisschen Satire, ein bisschen Selbstironie“⁷⁹³, gab ein Rezensent zu.

Aufmerksam wurde von den DDR-Kritikern darauf gemacht, dass „Chmielewski augenzwinkernde Ironie und freundliche Satire walten lässt, mit ihnen kleine wie große Schwächen der Hauptstädter aufs Korn nimmt, sich in hanebüchener Situationskomik und auch ausgewalztem Klamauk gefällt, verhindert nicht, dass sich so mancher Gag allzu rasch totläuft. Dennoch: Seine – trotz oder wegen aller selbstkritischen Züge – heitere Liebeserklärung an Warschau, das einen optisch höchst attraktiven Schauplatz abgibt, stimmt vergnüglich, bietet einen durchaus launigen Kinoabend.“⁷⁹⁴ Laut einer Kritik „zielt der Film auf nationale Selbstkritik, karikiert Internationales und den Sexfimmel mit kabarettistischer Brillanz.“⁷⁹⁵ Bemerkte von Rezensenten wurde auch die charakteristische Darstellung der Hauptstadt Polens im Film, der „Werbung für das schöne neue Warszawa sein will, das zwar postkartenbunt sich selbst, aber nicht immer der Dramaturgie des Films zum Vorteil ins Spiel gebracht wird.“⁷⁹⁶ „Das schöne Warschau, von M. Jahoda ausgezeichnet fotografiert, ist der Hintergrund, vor dem sich das turbulente Treiben abspielt“⁷⁹⁷, betonte ein anderer Kritiker. „Der Humorspezialist Chmielewski (...), ein Warschauer, macht sich über die Warschauer lustig, ist dabei ganz selten einmal boshaft, ist zumeist von liebevoll ironischer Sympathie für seine Stadt und ihre Bewohner erfüllt und bringt so anderthalb Stunden schönsten Amüsements zusammen (...) Dieser Film ist ein satirisches Feuilleton über diese und jene kleine Schwäche der Warschauer und ihres Lebens“⁷⁹⁸ – stand es in einer anderen Rezension. „Der Regisseur Chmielewski hat sich im Genre Komödie bereits einen guten Ruf erworben. Auch sein neuer Streifen zeichnet sich durch eine Vielzahl komischer Einfälle aus. Immerhin geht es darum, sonderbare menschliche Haltungen auffällig zu machen“⁷⁹⁹ – fasste ein Autor zusammen.

⁷⁹¹ P.: *Die Woche fängt erst dienstags an*, in: Wochenpost, Berlin, 01.12.1972.

⁷⁹² M.H./S.Z.: *Die Woche fängt erst dienstags an*, in: Der Morgen, Berlin, 31.12.1972.

⁷⁹³ E. M.: *Die Woche fängt erst dienstags an*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 17.01.1973.

⁷⁹⁴ Tok, Hans-Dieter: *Die Woche fängt erst dienstags an*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 07.01.1973.

⁷⁹⁵ Antosch, Georg: *Die Woche fängt erst dienstags an*, in: Der Neue Weg, Halle, 29.12.1972.

⁷⁹⁶ Ebenda.

⁷⁹⁷ ct.: *Die Woche fängt erst dienstags an*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 22.12.1972.

⁷⁹⁸ -ch: *Kleine Schwächen des Alltags*, in: Die Union, Dresden, 12.01.1973.

⁷⁹⁹ Hanisch, Michael: *Die Woche fängt erst dienstags an*, in: Film Spiegel 16/1972.

Als die einzige Schwäche dieser Produktion wurde seine Länge gesehen, „*aber zu lang kommt uns ja auch so mancher Montag vor*“⁸⁰⁰ – rechtfertigte ein Journalist.

Im Jahre 1976 kam die polnische Komödie „*Wiosna, panie sierżancie*“ („*Es ist Frühling, Sergeant*“) unter der Regie von Tadeusz Chmielewski auf die DDR-Leinwände. Die Handlung des Filmes spielt in den 50-er Jahren in einem kleinen polnischen Städtchen an der Weichsel. Der Protagonist ist ein Sergeant der Miliz, der bei den Städtchenbewohnern sehr beliebt ist. Als er beschließt, sein Abitur nachzuholen, nehmen alle lebhaften Anteil an seiner Vorbereitung auf die Prüfung. Nachts werden sogar Wachen aufgestellt, die für absolute Ruhe sorgen, damit der Sergeant beim Lernen nicht gestört wird. Es kommt aber in dieser Zeit trotzdem zu verschiedenen Zwischenfällen und problematischen Situationen, die der Sergeant bekämpfen muss. Nach seiner bestandenen Prüfung wird er auf dem Markt von der Blaskapelle und mit Blumensträußen empfangen. Diese Komödie, in der „*die Nachkriegszeit heiter besichtigt wird*“⁸⁰¹ ist auf sehr gute Rezensionen der DDR-Kritiker gestoßen. Tadeusz Chmielewski wurde in der DDR-Presse als „*Spezialist der Filmkomödie*“⁸⁰² bezeichnet und „*auch dieser Film zeigte das Talent von Chmielewski für komödienhafte Darstellung konkreter Zeitereignisse.*“⁸⁰³ Wie bei allen Filmen dieses Genres wurde auch bei dieser Produktion „*die lockere und unterhaltsame Inszenierung der Handlung und die heitere Darstellung der Personen*“⁸⁰⁴ geschätzt. *Der Szenarist und Regisseur schrieb und inszenierte ein Volksstück, in dem Humor und Herz eine gute Verbindung eingehen, ohne den Geist sonderlich zu strapazieren. Hier wird eben ein handfester Filmspass gemacht, Verdienst vor allem des keineswegs klamaukiösen Charakterkomikers Josef Nowak, der in der appetitlichen Malgorzata Pritulak in der Rolle der Hela eine liebenswerte Partnerin fand und von einem typenreichen Ensemble umgeben ist*“⁸⁰⁵, stellte ein Kritiker fest. Ein anderer schrieb: „*Das ist liebevoll-heiter beobachtet, ohne großen komödiantischen Wirbel. Wirksamkeit resultiert nicht so sehr aus einer Anhäufung bekannter Gags. Chmielewski benutzt sie zwar, es sind jedoch mehr die menschlichen Schwächen, die auf unterhaltsame Weise aufgedeckt werden.*“⁸⁰⁶ „*Es ist ein heiterer Film des Regisseurs Chmielewski (...) Er tat's mit spürbarem Vergnügen. Und schoss dabei manchmal so übers Ziel hinaus, dass nicht nur echter Spaß, sondern auch*

⁸⁰⁰ ct.: *Die Woche fängt erst dienstags an*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 22.12.1972.

⁸⁰¹ G. A.: *Es ist Frühling, Sergeant*, in: Der Neue Weg, Halle, 23.01.1976.

⁸⁰² Ebenda.

⁸⁰³ ak: *Versuche, im Kino auch einmal zu lachen*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 29.01.1976.

⁸⁰⁴ Progress-Film-Verleih: Einsatzkarte zum Film: „*Es ist Frühling, Sergeant*“ unter der Regie von Tadeusz Chmielewski, Einsatzdatum: 09.01.1976.

⁸⁰⁵ G.A.: *Es ist Frühling, Sergeant*, in: Der Neue Weg, Halle, 23.01.1976.

⁸⁰⁶ Heidicke, Manfred: *Es ist Frühling, Sergeant*, in: Berliner Zeitung, 23.01.1976.

derber Klamauk entstand. Doch wie ich in einer öffentlichen Vorstellung feststellte: Das Publikum amüsiert sich dabei“⁸⁰⁷, schrieb lobend ein Journalist. Bemerkte wurde, dass „der Streifen nicht nur von der Situationskomik lebt. Hier werden mit den Möglichkeiten des heiteren Genres auch ernste Konflikte berührt, wie zum Beispiel das Streben vieler junger Leute vom Lande, Arbeit in den neuerrichteten Industriebetrieben der Städte zu finden, oder die Schwarzbrennerei.“⁸⁰⁸ Aufmerksam wurde auf „Komik, Klamotte und stille Ironie“⁸⁰⁹ des Filmes gemacht und auf die Person des Protagonisten, Nowak, der „als waches Auge des Gesetzes dabei immer sympathisch bleibt.“⁸¹⁰ „Die episodenhafte Erzählform macht es möglich, eine Zeit lächelnd in Augenschein zu nehmen, die schwer war und heiter“⁸¹¹, stellte begeistert ein Kritiker fest.

1974 hatten die DDR-Zuschauer die Möglichkeit, sich die Komödie aus dem Nachbarland, „Dzięciot“ („Der Specht“) unter der Regie von Jerzy Gruza anzuschauen. Diese Produktion war das Regiedebüt des Autors, der sich in der Geschichte der polnischen Kinematographie einen Namen als Komödienregisseur machte. Die Geschichte eines „Strohwitwers“, der nach der Abreise seiner Ehefrau zu einem Sportwettbewerb, Gelegenheiten zu einem Seitensprung sucht, dessen Casanovas-Abenteuer aber ein tragisches Ende nehmen, wenn seine Frau nach Hause zurückkommt, wurde in der DDR mit gemischten Gefühlen angenommen. Kritisiert wurde vor allem die Komik dieser Komödie, die sich als „billig und fad erweist.“⁸¹² „Jerzy Gruzas Film 'Der Specht' ist in seinem Humor ziemlich polnisch, gelegentlich geradezu nervtötend banal, dann wieder ziemlich hintergründig in der Ironisierung gesellschaftlicher Außenseiter und ihrer exzessiven Untugenden. Und auch filmisch schwankt das beträchtlich zwischen dem Anspruch symbolhafter Fotografik einerseits und der Plattitüde von Sexschaustellungen. Wieslaw Golas schlägt sich als Hauptdarsteller da wacker durch. Vergnügen bereitet dergleichen nur sehr bedingt“⁸¹³, schrieb kritisch ein Rezensent in seinem Beitrag. Ein anderer beurteilte: „Sicher: diese hübsche, wenngleich nicht sonderlich neuartige Geschichte ist humorvoll gemeint. So bleibt aber alsbald auf der Strecke. Die Handlung ist monoton und arg zerdehnt. Selbst ein stattliches Aufgebot polnischer Darstellerinnen und die attraktive Kulisse der Hauptstadt vermögen nicht, den

⁸⁰⁷ Ak: *Es ist Frühling, Sergeant*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 13.01.1976.

⁸⁰⁸ ak: *Versuche, im Kino auch einmal zu lachen*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 29.01.1976.

⁸⁰⁹ Heidicke, Manfred: *Es ist Frühling, Sergeant*, in: Berliner Zeitung, 23.01.1976.

⁸¹⁰ ak: *Versuche, im Kino auch einmal zu lachen*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 29.01.1976.

⁸¹¹ G. S.: *Es ist Frühling, Sergeant*, in: Der Morgen, 18.01.1976.

⁸¹² hdt: *Der Specht*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 16.05.1974.

⁸¹³ E.M.: *Der Specht*, in: Norddeutsche Zeitung, Schwerin, 27.05.1974.

*bescheidenen Spaß zu einem einigermaßen freundlichen Vergnügen aufzupolieren.*⁸¹⁴ Besonders streng erscheint der Beitrag des Rezensenten der Mitteldeutschen Neuesten Nachrichten, der nach der DDR-Premiere des Filmes schrieb: *„Verblüffend für den Zuschauer hat der Progress-Filmvertrieb mit diesem Film 'zwei amüsante Filmstunden' versprochen. Aber ich glaube, er, der Besucher, fühlt sich danach mehr gefoppt als fröhlich und beschwingt. Denn der nicht unbekannte Regisseur Jerzy Gruza, dem gewiss das Gefühl fürs Komödiantische nicht abzusprechen ist, setzt ihm zwar in einigen der Casanova-Episödchen wirklich Ironisch-Lustiges vor; aber als Ganzes gesehen erweckt der 'Specht' den Eindruck, dass es Gruza und seinem Mitautor völlig Wurst war, ob das Publikum zu des Pudels Kern bzw. zum wahren Sachverhalt der Specht-Geschichte verstößt oder nicht. Jedenfalls aus einer internen Vorstellung gingen die Zuschauer, wie die personifizierten Fragezeichen hinaus.*⁸¹⁵ *In seiner Gesamtheit tendiert der Film zur oftmals albernen Klamotte, was auch Wieslaw Golas in der Hauptrolle des verhinderten Don Juan unterstreicht*⁸¹⁶, erfuhr der DDR-Leser aus diesem Beitrag.

*„Der Film ist die erste Arbeit des Regisseurs Jerzy Guzas. Die Startschwierigkeiten sind dem Erstling deutlich anzumerken. Da die Geschichte vom Strohwitwer schon häufig mit Erfolg strapaziert wurde, erwartet der Zuschauer eine andere Variante mit neuen Gags. Dies ist sie nur teilweise, die Einfälle reichen doch nicht aus, um den heiter-ironischen Grundton in der Erzählweise stets zu wahren. Der Regisseur reiht die amourösen Abenteuer des Helden aneinander, ohne die Situationskomik dabei voll auszuschöpfen. Daran können auch die Darstellung von Wieslaw Golas und die farbenfrohe Fotografie von Zygmunt Samosiuk nichts ändern. So bleibt 'Der Specht' ein Film mit Komik in der Handlung, der keine Lachstürme entfesseln wird, wohl aber manches Schmunzeln hervorruft*⁸¹⁷, hieß es in einem anderen kritischen Text. *„Nicht nur in Babelsberger Ateliers tut man sich oft schwer in Sachen Heiterkeit, sondern ebenso in denen von Lodz*⁸¹⁸, stellte pessimistisch ein Filmjournalist fest.

In einigen Pressere Rezensionen finden wir jedoch auch einige positive Meinungen zur Produktion: *„Dieser vergnügliche Film verzichtet fast völlig auf billige Gags. Die Situationskomik ist dem Leben des Haupthelden entnommen, der so gerne ein Casanova*

⁸¹⁴ hdt: *Der Specht*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 16.05.1974.

⁸¹⁵ ak.: *Der Specht*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 10.05.1974.

⁸¹⁶ Antosch, Georg: *Spiele ohne Lust*, in: Der Neue Weg, Halle, 10.05.1974.

⁸¹⁷ Gericke, Elke: *Der Specht*, in: Wochenpost, Berlin, 21.05.1974.

⁸¹⁸ E. M.: *Der Specht*, in: Norddeutsche Zeitung, Schwerin, 27.05.1974.

sein möchte, dem aber die Voraussetzungen dazu fehlen.“⁸¹⁹ „Regisseur Jerzy Gruza inszenierte die Geschichte mit vielen lustspielhaften Effekten. Auch Elemente vordergründiger Belustigung sind darin enthalten. Fazit: an vergnüglichen Situationen und komödiantischen Einfällen fehlt's diesem polnischen Film wahrlich nicht“⁸²⁰, schrieb lobend ein anderer Rezensent. Aus einem anderen Text erfährt der Leser: „Der Film ist in manchem grotesken Detail sogar amüsan, allzumal dann, wenn Jerzy Gruzas Regie statt Klamauk kabarettistische Turbulenz präsentiert und mit viel Ironie nationale Eigenheiten und erotische Nostalgien ins Bild rückt. Da gewinnt der Film Spurenelemente der Satire, da konturiert sich Realismus im Zerrspiegel der Groteske.“⁸²¹ Besonders interessant erscheint die Bemerkung des DDR-Journalisten, der nach der Premiere des Filmes schrieb: „Bei Ansicht der Galerie schöner Frauen wird so manchem Mann auf den Lippen schweben – 'der Polin Reiz ist unerreich', und er wird sich nach dem eineinhalbstündigen Jux, wie der Filmheld auch, ergeben der eigenen Gattin zuwenden.“⁸²²

Trotz des relativen Misserfolgs der polnischen Komödie „Der Specht“ auf den DDR-Leinwänden, wurde drei Jahre nach seiner Premiere der nächste Film von Jerzy Gruza verliehen, die Komödie „Motylem jestem“ („Ich bin ein Schmetterling“) aus dem Jahr 1976. Der Film erzählt die Geschichte des Bauingenieurs, Stefan Karwowski, der in einer polnischen Fernstudienfrage zur „Persönlichkeit des Monats“ gewählt wird, was sein ganzes bisheriges Leben ändert. Der Erfolg steigt ihm zu Kopf, er verliebt sich in eine Sängerin und verlässt seine Familie. Doch dauert es nicht lange, bis der Rausch des zweiten Frühlings vorbei ist und der Ingenieur zu seinem gewohnten Alltag zurückkehrt. Auch diese Produktion unter der Regie von Jerzy Gruza wurde von den DDR-Filmjournalisten sehr stark kritisiert und „Ein nicht einmal mittelmäßiges Filmchen“⁸²³ genannt, „dessen Existenz man schnell vergessen kann.“⁸²⁴ „Ein Schlagertitel gab dem Film den Namen, und dieser Schlager ist bald noch das Beste an dem Streifen“⁸²⁵, schrieb ironisch ein Rezensent. Ein anderer bemerkte: „Der Film schildert den Weg vom Ingenieur Karwowski zum Star... Wie er sich damit lächerlich macht, sein Ich, seine Persönlichkeit zu verlieren droht... Um diese Lächerlichkeit aber auch zu empfinden, um als Zuschauer herzhaft darüber lachen und sich lachend von ihr befreien zu können, muss

⁸¹⁹ Progress-Film-Verleih: Einsatzkarte zum Film: „Der Specht“, unter der Regie von Jerzy Gruza, Einsatzdatum: 10.05.1974.

⁸²⁰ Hanisch, Michael: *Der Specht*, in: *Filmspiegel*, 10/1974.

⁸²¹ Gericke, Elke: *Der Specht*, in: *Wochenpost*, Berlin, 21.05.1974.

⁸²² Schüler, Ursula: *Der Specht*, in: *Der Morgen*, Berlin, 10.05.1974.

⁸²³ G. A.: *Hasch' mich...*, in: *Der Neue Weg*, Halle, 16.09.1977.

⁸²⁴ Ebenda.

⁸²⁵ Haedler, Manfred: *Ich bin ein Schmetterling*, in: *Filmspiegel*, 21/1977.

es aber auch 'Normales', 'Glaubwürdiges' geben (...) Wenn alles, was da aufgeboten wird an Menschen und Dingen und Begebenheiten, schon 'an sich' lächerlich ist, grundlos und unglaublich albern, wie soll sich da noch jemand ernsthaft lächerlich machen, wo soll man da noch einen Anlass finden? Ich war jedenfalls rechtschaffen müde nach dieser anderthalbstündigen Zumutung, immerfort lachen zu sollen und nicht zu können. Und ich hätte gern gelacht.“⁸²⁶ In einem anderen kritischen Beitrag hieß es: „Die Filmautoren steuerten eine Satire an, verfehlten sie aber und erreichten ebenfalls einen matten Schwank mit zähen Dialogen und einer nicht sonderlich geschmacksicheren Regie, so dass das Interesse rascher erlahmt als es der Stoff verdient hätte.“⁸²⁷ „Jerzy Gruza inszeniert diese Story sehr brav uns sehr bieder, Versuche zum Ausflug in die Gesellschaftssatire rasch im Keim erstickend“⁸²⁸, hieß es tadelnd in einem Beitrag.

Doch auch diese Produktion fand einige Anhänger, die ihre „humorvoll-kritische Sicht auf menschliche Schwächen“⁸²⁹ gelobt haben. „Komödienhaftes durchdringt persönliche Haltungen und Handlungen. Eine heitere Besichtigung nicht ohne tiefere Bedeutung“⁸³⁰, schrieb im Gegensatz zu vielen anderen Kritikern ein Rezensent. „Jerzy Gruza erzählt diese Geschichte einer kurzen, aber nicht schmerzlosen Romanze mit solidem handwerklichen Können. Alltägliches wird dabei aus humorvoll-kritischem Blickwinkel betrachtet, was zugleich heiter und nachdenklich stimmt“⁸³¹, schloss sich der positiven Meinung über diese Produktion ein anderer Filmjournalist an.

Im Jahre 1971 hatten die DDR-Zuschauer die Möglichkeit, sich die 1967 entstandene Komödie aus der Volksrepublik Polen, „*Mocne uderzenie*“ („Ohrfeigen mit Musik“) unter der Regie von Jerzy Passendorfer anzuschauen. Der Film erzählt die Geschichte von Kuba, einem schüchternen jungen Mann, der seine Freundin Majka heiraten möchte. Kurz vor der Eheschließung erscheint jedoch vor dem Standesamt eine junge Frau, die den Bräutigam mit Ohrfeigen überhäuft und ihm vorwirft, dass er ihr Ehe und Treue versprochen hat. Die Braut verlässt den verzweiferten Kuba, der beschließt, dieses Missverständnis zu klären. Es stellt sich heraus, dass er Jonny Tomala, einem erfolgreichen Schlagersänger und Gitarristen erstaunlich ähnlich ist. Zum Beweis seiner Unschuld will Kuba um jeden Preis seiner Verlobten seinen Doppelgänger zeigen. Da der Musikstar aber wie vom Erdboden verschluckt ist, bekommt Kuba ein Angebot, Jonny

⁸²⁶ C. K.: *Ich bin ein Schmetterling*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 16.09.1977.

⁸²⁷ Haedler, Manfred: *Ich bin ein Schmetterling*, in: Film Spiegel, 21/1977.

⁸²⁸ E. M.: *Der Specht*, in: Norddeutsche Zeitung, Schwerin, 27.05.1974.

⁸²⁹ Hanisch, Michael: *Ich bin ein Schmetterling*, in: Film Spiegel, 17/1977.

⁸³⁰ Ebenda.

⁸³¹ Hirschweier, Christa: *Ich bin ein Schmetterling*, in: Wochenpost, Berlin, 16.09.1977.

Tomala während einer Fernsehshow zu vertreten. Der Film gehörte zu einer der populärsten Komödien Ende der 60-er Jahre in Polen, war beim Publikum wegen seines heiteren und leichten Stils geschätzt. Da er einer der ersten polnischen Musikkomödien war, erregte er ein großes Interesse sowohl der Zuschauer als auch der Kritiker. Jerzy Passendorfer war in der DDR bislang als Autor von Filmen bekannt, die die Kriegsproblematik behandelten, was auch in der Presse bemerkt wurde: *„Es ist unseres Wissens das erste Mal, dass sich Passendorfer dem heiter-musikalischen Genre zugewandt hat. Seine Verdienste lagen bisher eindeutig bei Filmen, in denen der antifaschistische Befreiungskampf polnischer Partisanen und Soldaten geschildert wurde.“*⁸³² Ein anderer Kritiker bemerkte: *„Regisseur Jerzy Passendorfer hat sich diesmal an das Leichte gewagt, das schwer zu machen ist: an einen Unterhaltungsfilm mit Musik – gedacht für junge Leute und solche, die sich noch nicht zum alten Eisen zählen! Genau gesagt, handelt es sich um das erste Musical in der polnischen Kinematographie.“*⁸³³

Ein anderer Rezensent erinnerte das DDR-Publikum daran, dass *„der bekannte polnische Regisseur Jerzy Passendorfer, bisher vernehmlich durch Filme bekannt war, die im Milieu des Partisanenkampfes angesiedelt waren.“*⁸³⁴

Die Komödie von Jerzy Passendorfer wurde in der DDR-Presse mit gemischten Gefühlen angenommen. Ein Teil der Kritiken lobte unter anderem *„den an sich recht originellen Grundeinfall dieser Filmkomödie“*⁸³⁵ und *„viele komische Effekte, die zügig in Szene gesetzt werden.“*⁸³⁶ *„Der Regisseur engagierte für attraktive Tanznummern die Ballettgruppe der Poznaner Oper und holte sich den Filmarchitekten Anatol Radzinowicz, der jeder Farbe eine bestimmte Deutung und Funktion gab. Beispielsweise wurde beim ‚Lied der Farben‘ jede der Strophen in einem anderen Rhythmus und in einer anderen Farbe gedreht“*⁸³⁷, begeisterte sich ein Journalist. Ein anderer Kritiker schrieb lobend: *„In diesem Film wird versucht, den Möglichkeiten dieses Genres gerecht zu werden. Es fehlt nicht an komisch verdrehten Situationen, wobei in die Handlung musikalische Arrangements eingebaut sind. Das ist oft recht lustig und zum Lachen herausfordernd, allerdings hat man den Eindruck, dass der Atem für die ganze Spielzeit nicht*

⁸³² O.T.: *Ohrfeigen mit Musik*, in: Film Spiegel, 12/1971.

⁸³³ -le-: *Ohrfeigen mit Musik*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 01.08.1971.

⁸³⁴ Heidicke, Manfred: *Ohrfeigen mit Musik*, in: Berliner Zeitung, 29.06.1971.

⁸³⁵ Ebenda.

⁸³⁶ Schroeder, Wolfram: *Filmpremiere der Woche: Ohrfeigen mit Musik*, in: Wochenpost, Berlin, 09.07.1971

⁸³⁷ b.: *Ein Film für Auge und Ohr*, in: Brandenburgische Neueste Nachrichten, Potsdam, 18.07.1971.

ausreicht.“⁸³⁸ Die Produktion von Passendorfer wurde als ein Film bezeichnet: „Für Auge und Ohr, weil die Geschichte turbulent und komisch ist, wird mitunter auch das Zwerchfell strapaziert.“⁸³⁹ Gelobt wurde die leichte Form des Filmes, mit der „Passendorfer weder eine soziologische Studie liefern noch psychologisch in die Tiefe loten will.“⁸⁴⁰ Er bietet nicht mehr und nicht weniger als einen Filmsspass mit Musik. Er nimmt mit liebenswürdigem Augenzwinkern Könnern und Nichtkönnern des Beat-Metiers aufs Korn, beobachtet Fans und schwärmerische Mädchen, ohne belehrend oder gar moralisierend wirken zu wollen“⁸⁴¹, stellte der Autor in seiner Kritik fest.

Eine der wichtigsten Komponenten der Rezeption dieses Filmes in der DDR war seine musikalische Ebene, die nach vielen Kritikern „am attraktivsten“⁸⁴² war, „was zweifellos der Mitwirkung des bekannten Skaldowie-Ensembles zuzuschreiben ist.“⁸⁴³ Ein Filmjournalist schrieb bezüglich dieses Aspektes: „Die Handlung ist hier, wie meist bei Musikfilmen nicht so bedeutend und liefert nur den roten Faden zwischen den Gesangstiteln und Tanzeinlagen. Regisseur Passendorfer hat bekannte polnische Beatgruppen wie das Skaldowie-Ensemble aus Krakow und ein Ballett mit hübschen Mädchen von der Oper in Poznan verpflichtet. So macht er seine ‚Ohrfeigen mit Musik‘ zu einem sommerlich leichten Unterhaltungsfilm, vorzugsweise für junge Leute.“⁸⁴⁴

Die andere Gruppe der Kritiker fand die Handlung des Filmes „arg banal“⁸⁴⁵ und hielt diese Produktion für „nur ein mehr als langatmiges konventionelles Musikfilmchen ohne rechten Inhalt.“⁸⁴⁶ Ein Rezensent beurteilte kritisch in seinem Beitrag: „Der Film, den Jerzy Passendorfer gedreht hat, ist etliche Jahre alt und mag damals als eine freilich sehr, sehr zahme Persiflage auf eine wogenschlagende Beatwelle gemeint gewesen sein. Big-Beat (so der polnische Originaltitel) war, was das Skaldowie-Ensemble bietet, nun aber wirklich nicht, und wenn Passendorfer auch einige frappierende Spiegelbilder gedankenlosen Beatfanatismus gelungen sind, so ist das alles doch ziemlich zahm und sacht. Sicher, er spielt mit der Musik und mit der Farbe, er vertraut den schlanken schönen Beinen der Mädchen vom Poznaner Opernballett, er versicherte sich des tumb-komischen Jerzy Turek und der attraktiven Magda Zawadzka. Das Ergebnis ist aber doch

⁸³⁸ O.T.: *Ohrfeigen mit Musik*, in: Film Spiegel, 12/1971.

⁸³⁹ b.: *Ein Film für Auge und Ohr*, in: Brandenburgische Neueste Nachrichten, Potsdam, 18.07.1971.

⁸⁴⁰ Ebenda.

⁸⁴¹ Ebenda.

⁸⁴² Heidicke, Manfred: *Ohrfeigen mit Musik*, in: Berliner Zeitung, 29.06.1971

⁸⁴³ Ebenda.

⁸⁴⁴ Schroeder, Wolfram: *Filmpremiere der Woche: Ohrfeigen mit Musik*, in: Wochenpost, Berlin, 09.07.1971.

⁸⁴⁵ Dr. Middell, Eike: *Ohrfeigen mit Musik*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 03.07.1971.

⁸⁴⁶ Ebenda.

ganz miserabel.“⁸⁴⁷ Ein anderer schrieb: „Mit einigen Ohrfeigen und viel Musik versucht sich Passendorfer nun auch im heiteren Genre, leider nicht so erfolgreich, dass sich die ‚Meisterhand‘ erkennen ließe.“⁸⁴⁸ Viele haben den Regisseur als den Autor von Filmen mit mehr anspruchsvoller Thematik bevorzugt, worüber sich ein Kritiker äußerte: „Nicht ganz überzeugend also ist Jerzy Passendorfers Versuch ausgegangen, für sich ein neues Stoffgebiet zu entdecken und dem Genre der musikalischen Komödie neue Maßstäbe zu setzen.“⁸⁴⁹

„Die Fabel, die auf dem bewährten Schema einer Verwechslungskomödie beruht und als erklärtes Musical in einer zeitgenössischen Beat-Landschaft angesiedelt ist, wäre ergiebig genug, um damit Lachsalven auszulösen. Wenn sie ausbleiben, so liegt das vorwiegend daran, dass auflockernde und aufladende Gags rar sind in diesem Sommerfilm und auch die Darsteller, besonders Jerzy Turek als Beatidol wider Willen, nicht die Lust am Spiel zeigten, die ein Lustspiel ausmacht“⁸⁵⁰, schloss sich ein Journalist der kritischen Meinungen zum Film an. Die stärksten Worte der Kritik betrafen das Niveau der musikalischen Ebene des Filmes: „Auf die Musikalität der Darbietungen bezogen, hieße der Film besser ‚Musikalische Ohrfeigen‘, kräftig geschlagen im monotonen Beat. Man muss nicht unbedingt Frederick Loewe engagieren, um wenigstens eine Melodie, die man auf dem Nachhauseweg vor sich hin pfeifen kann, durch die Handlung zu führen (...)Musikalisch geht es zu, doch nicht ‚musikalisch‘, denn der Regisseur lässt die Gesangs- und Tanzdarbietungen als konservatives Nummerprogramm auf der Bühne ablaufen. Nur einmal geht er richtig mit der Schau hinunter, führt sie aber als Vision eines Beschwipsten vor und vergibt die Chance, die Darbietungen mit der realen Handlung zu verschmelzen, also ein echtes Musical zu schaffen. Einmal klingt zaghaft Sprechgesang an.“⁸⁵¹

Im Jahre 1972 kam die nächste Komödie aus der Volksrepublik Polen, „Milion za Laurę“ („Eine Million für Laura“), unter der Regie von Hieronim Przybył auf die DDR-Leinwände, die ihre polnische Premiere ein Jahr früher feierte. Auch diesen Film konnte man in die Reihe der Musikkomödien zählen, die in den 70-er Jahren in Polen ein relativ populäres Genre waren. Erzählt wird die Geschichte des Kleinhändlers Gebala, der auf einem Warschauer Flohmarkt einen alten Koffer kauft und darin eine noch ältere Gitarre mit dem Namen „Laura“ entdeckt. Er wirft das Instrument in die Rumpelkammer und

⁸⁴⁷ Dr. Middell, Eike: *Ohrfeigen mit Musik*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 03.07.1971.

⁸⁴⁸ -ele-: *Ohrfeigen mit Musik*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 01.08.1971.

⁸⁴⁹ Heidicke, Manfred: *Ohrfeigen mit Musik*, in: Berliner Zeitung, 29.06.1971.

⁸⁵⁰ Dr. Middell, Eike: *Ohrfeigen mit Musik*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 03.07.1971.

⁸⁵¹ -ele-: *Ohrfeigen mit Musik*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 01.08.1971.

begibt sich auf Urlaubsreisen nach Italien. In einem Musikinstrumentenmuseum erfährt er aber, dass „Laura“ millionenschwer ist und fährt sofort nach Hause, um die Gitarre verkaufen zu können. Es erweist sich jedoch, dass seine Nichte das Instrument per Post einem Freund geschickt hat. So begibt er sich auf die Suche nach dem Instrument, wobei er viele Situationen voller Komik erlebt.

Dieser Film ist in der DDR-Presse fast nur auf negative Rezensionen gestoßen, sowohl in Hinsicht auf seine Thematik, als auch auf seine künstlerische Gestaltung. Eine Rezensentin schrieb bezüglich dessen: *„An diesem Film stimmt nichts. Er ist politisch, künstlerisch und ästhetisch peinlich. Nun wird er sofort den zählebigen und meiner Ansicht nach spießigen Einwand geben, hier werde mit Kanonen auf Spatzen geschossen. Das hieße jedoch, den heiteren unterhaltenden Film weiterhin als drittrangig, als nicht zur Kunst gehörig zu deklassieren. Aber dieser Einwand lässt sich gottlob mit keinerlei offiziösem Zitat mehr untermauern.“*⁸⁵² Ein anderer Kritiker betonte: *„In seinem Herkunftsland Polen soll ‚Laura‘ ein richtiger Kassenerfüller gewesen sein. Das beweist den großen Bedarf an Filmen dieses Genres und die Anziehungskraft der bekanntesten polnischen Beatgruppen. Doch Regisseur Hieronim Przybyl hat die Chancen für einen turbulenten, abwechslungsreichen Unterhaltungsfilm nur unvollkommen genutzt und die fehlende Handlungssubstanz kaum durch inszenatorische Einfälle aufzubessern vermocht.“*⁸⁵³ Die Idee dieses „harmlosen“⁸⁵⁴ Filmes wurde als „unoriginell“⁸⁵⁵ bezeichnet. *„Nun haben wir es hier mit kleinem Abenteuerfilm zu tun. Vielmehr lag es in der Absicht der Schöpfer, ein umfangreiches musikalisches Programm zu arrangieren. Immerhin führen alle Wege zu Auftritten von Beat- und Folkloregruppen. Die Geschichte selbst ist von untergeordneter Bedeutung“*⁸⁵⁶, hieß es in einem Pressebeitrag. In einer anderen Rezension lesen wir: *„Dieser Film zeigt keine Ambitionen seiner Schöpfer: er stellt wenig Menschen von Fleisch und Blut dar (...) Sein Minus sind auch die Szenen in der Irrenanstalt. Geistesgestörte lächerlich zu machen ist geschmacklos. Und bestimmt ist nicht nur der Rezensent dagegen allergisch.“*⁸⁵⁷ *„Musikfilme teilen oft eine beklagenswerte Eigenschaft: Ihre Handlung ist nicht gerade von sprudelnder Originalität“*⁸⁵⁸, bemerkte allgemein der Autor eines Textes. Die im Film dargestellte

⁸⁵² Holland-Moritz, Renate: *Eine Million für Laura*, in: Eulenspiegel, 01.08.1972.

⁸⁵³ Schroeder, Wolfram: *Eine Million für Laura aus Polen*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 11.08.1972.

⁸⁵⁴ ak: *Eine Million für Laura*, in: Eulenspiegel, 01.09.1972.

⁸⁵⁵ Ebenda.

⁸⁵⁶ O.T.: *Eine Million für Laura*, in: Film Spiegel, 12/1972.

⁸⁵⁷ ak: *Eine Million für Laura*, in: Eulenspiegel, 01.09.1972.

⁸⁵⁸ G. S. : *Turbulente Verfolgungsjagd mit Musik*, in: Neue Zeit, Berlin, 22.08.1972.

Geschichte wurde von einem Rezensenten „ziemlich unerheblich“⁸⁵⁹ genannt, die „in der Hauptsache Stichworte für den Auftritt bekannter polnischer Beat- und Folkloregruppen vermittelt.“⁸⁶⁰ Ein Musikfilm also, bei dem auch Heiterkeit mit im Spiel ist: dennoch will so rechte Lust und Freud beim Zuschauer nicht aufkommen. ‚Eine Million für Laura‘ gehört zu jenen Filmen, die es sich mit der Unterhaltung doch ein bisschen sehr schwer machen. Da ist vieles allzu flink zu Papier gebracht worden. Mehr künstlerische Ambitionen hätte man sich schon gewünscht, denn auch diesem Genre stehen Tiefgang und Anspruch besser zu Gesicht“⁸⁶¹, setzte der Rezensent seine Kritik fort. Die stärkste negative Meinung über die Musikkomödie aus Polen wurde aber im „Eulenspiegel“ geäußert, in dem wir lesen: „Etwas über den Inhalt des Filmes, über eine originelle Grund-Idee oder gar die Andeutung einer Fabel zu sagen, erweist sich als unmöglich. Selbst bei näherem Hinsehen waren derlei Raritäten nicht zu entdecken. Doch schon näheres Hinsehen kann sensiblen Naturen nicht empfohlen werden. Was da als Farbe ausgegeben wird, vermittelt eher den optischen Eindruck eines schlechtbeleuchteten Krematoriums. Jugendliche Wasserleichen wiegen sich beängstigend zu folkloristischen Beat-Rhythmen, das Studio einer Fernsehstation gleicht der geschlossenen Abteilung eines Nervensanatoriums, während eine echt gemeinte Klapsmühle zum Schauplatz vertanzter Schizophrenie wird. Es ist grauenhaft!

Wüsste nicht jeder Operettenkundige seit Jahrzehnten, dass der Polin Reiz unerreicht ist, so könnte doch jeder Besucher des polnischen Nachbarlandes bezeugen, dass es dort ganze Heerscharen hübscher junger Mädchen gibt. Wie es allerdings Regisseur Hieronim Przybyl gelungen ist, ein knappes Dutzend bedauernswerter Mauerblümchen in seinen Film zu verpflanzen, grenzt an Zauberei. Das übrige besorgten Masken- und Kostümbilder, die statt unkonventionell gewandeter Halbwüchsiger perfekte Nachtgespenster vor die Kamera stellten.“⁸⁶²

Nur ganz wenige Kritiker fanden diese Produktion „unterhaltsam“⁸⁶³ und „handwerklich sauber gemacht.“⁸⁶⁴ „Sein Plus sind auch die vielen guten Beat- und Folkloregruppen sowie das Volkskunstensemble aus Bukowina Tatrzańska“⁸⁶⁵, äußerte sich positiv ein Filmrezensent. „Die Handlung des Filmes ist dürftig zusammengeflickt. An allen Ecken und Enden lugt hinter vielen Zufällen die Absicht hervor, ein Rahmengeschehen für die

⁸⁵⁹ G. S. : *Turbulente Verfolgungsjagd mit Musik*, in: Neue Zeit, Berlin, 22.08.1972.

⁸⁶⁰ Ebenda.

⁸⁶¹ Heidicke, M.: *Eine Million für Laura*, in: Berliner Zeitung, 12.08.1972.

⁸⁶² Holland-Moritz, Renate: *Eine Million für Laura*, in: Eulenspiegel, 01.08.1972.

⁸⁶³ ak: *Eine Million für Laura*, in: Eulenspiegel, 01.09.1972.

⁸⁶⁴ G. S. : *Turbulente Verfolgungsjagd mit Musik*, in: Neue Zeit, Berlin, 22.08.1972.

⁸⁶⁵ ak: *Eine Million für Laura*, in: Eulenspiegel, 01.09.1972.

musikalischen Darbietungen zu erfinden. Dass dabei immerhin einige Heiterkeit aufkommt, ist vor allem der spritzigen Regie Hieronim Przybyls zu verdanken. Köstlich beobachtet und gezeichnet ist die Studie des Milizoffiziers in dem abgelegenen Beskidendorf, die Typisches treffsicher erfasst und gutgemeinter Lächerlichkeit preisgibt“⁸⁶⁶, hieß es lobend in einem Presstext. Aufmerksam wurde auf „ein halbes Dutzend polnischer Beat-Gruppen im Wechsel mit dem Volkskunstensemble aus Bukowina mit rhythmisch ins Ohr gehender Beat-Musik vor dem reizvollen Hintergrund der Beskidenlandschaft beim Jugendliebfestival“⁸⁶⁷ gemacht, die „ein Vergnügen für Ohren und Augen, dessen Wirkung nur die grellen Farben zeitweilig unangenehm beeinträchtigen.“⁸⁶⁸

5.3.1.1. Kriminalfilme

In den Jahren 1970-1980 war der Kriminalfilm ein sehr populäres Genre in der polnischen Kinematographie, für das oft ausländische Produktionen eine Inspiration darstellten. Die Kriminalfilme, die sich großer Popularität in der Volksrepublik Polen erfreuten, wurden auch gerne in der DDR verliehen und haben dem Publikum in Ostdeutschland gute Unterhaltung geboten.

So kam im Jahre 1970 der polnische Kriminalfilm „*Tylko umarły odpowie*“ („*Nur der Tote kann es sagen*“) unter der Regie von Sylwester Chęciński auf die DDR-Leinwände. Die Handlung des Filmes spielt in einem großen Produktionsbetrieb in Breslau, wo in einer Panzerkasse die Leiche des Kassierers gefunden wird, ohne dass auch nur ein Zloty fehlte. Der Kommissar Wójcik leitet die Untersuchung, um das Motiv des Verbrechens und den Mörder zu finden. Auf den einen Mord folgen weitere, bis der Fall, der zur Zerschlagung einer Spionageorganisation führt, gelöst wird. Das Werk von Chęciński wurde in der DDR-Presse als ein „*interessanter Film, dem es an Spannung nicht fehlt*“⁸⁶⁹ gesehen. Trotz der oft in Kriminalfilmen erzählten Geschichte eines Mordes, schien der Film den DDR-Rezensenten nicht „*schablonenhaft*“⁸⁷⁰ zu sein. „*Das Besondere dieses Kriminalfilms besteht vor allem darin, dass er durch die vorrangige Orientierung auf eine Gestalt wie den Hauptmann Wojcik der gerade bei diesem Genre immer so naheliegenden Gefahr zum Klischee aus dem Wege gegangen ist*“⁸⁷¹, stellte ein Kritiker fest. Ein anderer

⁸⁶⁶ G. S. : *Turbulente Verfolgungsjagd mit Musik*, in: Neue Zeit, Berlin, 22.08.1972.

⁸⁶⁷ Ebenda.

⁸⁶⁸ Ebenda.

⁸⁶⁹ G. A.: *Rechtfindung im Alleingang?*, in: Der Neue Weg, Halle, 31.12.1970.

⁸⁷⁰ kr.: *Das Schema vermeiden*, in: Die Union, Dresden, 20.12.1970.

⁸⁷¹ Jelenski, Manfred: *Nur der Tote kann es sagen*, in: Berliner Zeitung, 05.01.1971.

Rezensent betonte: *„Der Film wirkt nicht schablonenhaft, weil der Regisseur ihn zügig inszeniert hat und Spannungsmomente zu setzen weiß, ohne sensationell wirken zu wollen.“*⁸⁷² Ein anderer Filmjournalist schrieb bezüglich dieses Aspektes: *„Originell ist die mit dem Vorspann verknüpfte Einführung in die Handlung, hässlich aber, wie und wo die Filmleute ihre Leichen verstecken, um das Publikum zu schocken.“*⁸⁷³ *„Es gibt etwas, was diesen Film bemerkenswert macht. Und das ist der Hauptmann Wojcik, der keine Klischeefigur ist, sondern ein neuer Typ des Kriminalisten (...) Er arbeitet sogar nach einer Methode, die in der sozialistischen Kriminalistik nicht erlaubt ist“*⁸⁷⁴, stellte der Autor eines Beitrages fest. Die einzigen kritischen Meinungen über diese Produktion betrafen aber auch die Figur des Polizisten, der die im Film dargestellte Untersuchung leitet. So schrieb ein Kritiker über den Protagonisten: *„Dieser Wojcik steht dem Hexer näher als einem sozialistischen Kriminalisten. Er handelt zum Teil aus subjektiven Beweggründen, bevorzugt den riskanten Alleingang und wendet, um den Mörder zu stellen, Methoden an, die inhuman sind. Und so ergibt sich das ungewöhnliche Finale dieser Mörderjagd dramaturgisch folgerichtig aus Wojciks Fehlern.“*⁸⁷⁵ Ein anderer Filmjournalist schloss sich dieser Meinung an: *„Schade, dass Checinski sein interessantes Vorhaben, einen sozialistischen Kriminalisten aus psychologischer Sicht zu porträtieren, nur in Ansätzen zu realisieren vermochte, da er individualistische, mitunter abnorme Züge seines Helden derart betonte, dass er weder als Identifikationsfigur noch als Repräsentant sozialistischer Staatsmacht sonderlich zu wirken, zu überzeugen vermag.“*⁸⁷⁶ Die im Film dargestellte Geschichte wurde als *„erregend und ungewöhnlich“*⁸⁷⁷ genannt. *„Sie ist herb erzählt, zurückhaltend und entwickelt sich vornehmlich in Dialogen. Es herrscht Alltagsatmosphäre, Nüchternheit, und der Kleinarbeit der Kriminalisten fehlt alles Sensationelle“*⁸⁷⁸, beurteilte ein Kritiker.

Drei Jahre später kam der aus dem Jahr 1971 stammende polnische Kriminalfilm *„Brylanty pani Zuzy“* (*„Die Brillanten der Frau Susa“*) unter der Regie von Pawel Komorowski auf die DDR-Leinwände. Ein Spion und Diamantenschieber, der sich aus dem Vorderen Orient zu seinen Verbindungsleuten nach Polen begeben will, sieht sich im Flugzeug plötzlich seinem Doppelgänger gegenüber. Ehe er sich noch richtig wundern kann, wird er betäubt und zur Polizei zum Verhör befördert. Der Doppelgänger Filip, der

⁸⁷² kr.: *Das Schema vermeiden*, in: Die Union, Dresden, 20.12.1970.

⁸⁷³ -ele: *Nur der Tote kann es sagen*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 20.12.1970.

⁸⁷⁴ ak: *Nur der Tote kann es sagen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 25.12.1970.

⁸⁷⁵ -ele: *Nur der Tote kann es sagen*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 20.12.1970.

⁸⁷⁶ hdt: *Nur der Tote kann es sagen*, in: Leipziger Volkszeitung, 24.01.1971.

⁸⁷⁷ G. D.: *Ein Überfall, bei dem kein Geld verschwindet*, in: Freiheit, Halle, 22.01.1971.

⁸⁷⁸ Ebenda.

polnische Sicherheitsoffizier, spielt von nun an seine „Rolle“ und hofft, auf diese Weise Einzelheiten über den Agentenring zu erfahren. So gerät er in die Zentrale der Schieber, eine alte Villa in der Nähe des Hafens, von wo aus Brillanten und Spionageinformationen per Schiff ins Ausland gelangen. Letztendlich entdecken die Gangster, dass Filip nicht „echt“ ist und versuchen, ihn zu ermorden.

Dieser *„auf knallhart getrimmter Actionfilm aus der Arbeit der polnischen Sicherheitsorgane“*⁸⁷⁹ hat die DDR-Rezensenten nicht völlig überzeugt. *„Dieser nach billigsten Klischees gefertigte Krimi lässt wehmütig zu denken, dass die Machart spannender, politisch und künstlerisch überzeugender Filme dieses Genres unter den Regisseuren als Top Secret gelten“*⁸⁸⁰, schrieb kritisch der Autor eines Beitrages zum Film. Ein anderer betonte: *„Regisseur Pawel Komorowski bietet einen handfesten Reißer, in dem ihm die Spannung wichtiger ist als die Logik und der Realismus der aktionsbetonten Handlung, in dem auch Anleihen beim nicht eben immer sauberen Kriminalfilm westlicher Art unübersehbar ist.“*⁸⁸¹ *„Ist es wirklich ein Film über die Arbeit der polnischen Sicherheitsorgane?“*⁸⁸², fragte ironisch ein Kritiker. *Würde das nicht am Rande erwähnt, wüsste man’s nicht und könnte meinen, ein Hitchcock-Schüler habe mit Ungeschick versucht, den Altmeister der Nervenreißtechnik in den Schatten zu stellen“*⁸⁸³, setzte er fort und betonte: *„Die ganze Geschichte wird in den leeren Raum hinein erzählt und könnte sich in einem x-beliebigen Land zutragen (...) Mit Fausthieben, Schießorgien und entsprechend zugerichteten Opfern zeigt sich dieser Reißer hart im Austeilen und verlangt Publikum, das ebenso hart im Nehmen ist. Wenn sich dann zum Crime noch billiger Sex gesellt, fröstelt selbst der abgehärtetste Krimifreund.“*⁸⁸⁴ *„Sex und Brutalität hat Regisseur Pawel Komorowski in diesem unbedenklich eingesetzt (...) Ein Film, der sich darin genügt, die Nerven zu strapazieren“*⁸⁸⁵, schloss sich ein Kritiker der anderen negativen Meinungen über den Film an. *„Der Film von Komorowski entspricht hundertprozentig der These, dass ‚heute harte Männer das große Wort haben und mit ihnen Superhelden am ehesten die Chance, das Publikum vor die Kinoleinwand zu locken.‘ Das scheint mir denn doch unserem kulturpolitischen Grundanliegen, insbesondere im Blick auf die Jugend, die immerhin den Hauptteil der*

⁸⁷⁹ Dr. Middell, Eike: *Die Brillanten der Frau Susa*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 07.07.1973.

⁸⁸⁰ Holland, Renate: *Die Brillanten der Frau Susa*, in: Eulenspiegel, 04.07.1973.

⁸⁸¹ Tik, Hans-Dieter: *Die Brillanten der Frau Susa*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 03.07.1973.

⁸⁸² -de: *Die Brillanten der Frau Susa*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 24.06.1973.

⁸⁸³ Ebenda.

⁸⁸⁴ Ebenda.

⁸⁸⁵ Dr. Middell, Eike: *Die Brillanten der Frau Susa*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 07.07.1973.

*Sommerfilmtagsbesucher stellt, entgegengesetzt*⁸⁸⁶; „Dem Regisseur geht es hier vor allem um Aktion und Spannung. Auch weibliche Reize sind mit im Spiel, die die attraktive Halina Golanko offenerzig zur Schau stellen kann. Ihre Bluse geht in Fetzen und im Feuer des Gefechts hat sie keine Gelegenheit, sich umzukleiden, was die männlichen Zuschauer möglicherweise ausgesprochen fetzig finden werden“⁸⁸⁷ stellten ironisch andere Filmjournalisten fest.

1976 wurde dem DDR-Publikum der Kriminalfilm von Stanislaw Lenartowicz *„Ta ja zabitem“* („Ich habe getötet“) gezeigt, dessen polnische Premiere ein Jahr früher stattfand. Im Hintergrund der Handlung steht der Mord an einer jungen Frau, deren Leiche durch einen Zufall in einem LKW von einer nächtlichen Streife gefunden wird. Der einzige Verdächtige ist der LKW-Fahrer, Bogdan, umso mehr als das Mädchen seine Freundin war und bei ihm die letzte Nacht ihres Lebens verbracht hat. Wird er aber zu Recht angeklagt? Der Film schildert den Verlauf seines Gerichtsprozesses und gibt die Antwort auf diese Frage. Wie es von einem Rezensenten bemerkt wurde, „ging es den Filmschöpfern nicht darum, eine äußerlich dramatische Geschichte zu erzählen“⁸⁸⁸, sondern „es zu zeigen, wie durch das verantwortungsvolle Handeln der beiden jungen Menschen die Existenz eines Unschuldigen bedroht werden kann.“⁸⁸⁹ Ein anderer Journalist äußerte sich in Bezug auf diesen Aspekt: „Hier geht es um ein Psychodrama, um ein filmisches Lehrstück in Sachen sozialistischer Moral, auch um Gesellschaftskritik. Denn in den Zeugenstand treten auch solche, die um des eigenen Vorteils willen den Eid brechen, lügenhafte Wohlstandsbürger, kleinliche Egoisten: der skrupellose Datschenbauer, die ungetreue Verkäuferin.“⁸⁹⁰ Der Autor eines Artikels stellte kritisch fest: „Dieser Film fügt sich nur schwer in das vorwiegend unterhaltsame Programm der diesjährigen Sommerfilmtage. Er schöpft seine Wirkung weniger aus der den dramaturgischen Aufhänger liefernden, etwas konstruierten Mordstory, um die auf einem Lastwagen gefundene Frauenleiche, die Bogdan Morawski, einen bisher völlig unbescholtenen Kraftfahrer auf die Anklagebank des Gerichts bringt, als aus einem moralischen Konflikt.“⁸⁹¹

Viele Kritiker aus der DDR konzentrierten sich in ihren Rezensionen zum Film darauf, inwieweit er die Regeln seines Genres erfüllt. Geschätzt bei diesem polnischen

⁸⁸⁶ kr.: *Männer und andere Helden*, in: Die Union, Dresden, 03.08.1973.

⁸⁸⁷ Gossig, Heinrich: *Liebe, Spaß und etwas mehr*, in: Ostsee-Zeitung, Rostock, 29.07.1973.

⁸⁸⁸ ak.: *Ich habe getötet*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 23.06.1976.

⁸⁸⁹ Ebenda.

⁸⁹⁰ G. A.: *Aus Polen: ‚Ich habe getötet‘*, in: Der Neue Weg, Halle, 02.07.1976.

⁸⁹¹ Focke, Gerd: *Über den Mut, seine Schuld einzugestehen*, in: Freiheit, Halle, 21.07.1976.

„Psychokrimi“⁸⁹² war vor allem die Tatsache, dass seine Autoren „von der Idee besessen waren, nur ja keines der üblichen Krimi-Klischees zu variieren und sich darum bemühten, eine Fabel zu schaffen, die ebenso konstruiert wie abgeschmackt ist.“⁸⁹³ Ein anderer Rezensent schrieb in Bezug auf diesen Aspekt: „Lobenswert bleibt jedoch das Anliegen der Filmschöpfer, einmal vom herkömmlichen Krimi-Klischee abzuweichen und neben dem Bemühen um Spannung auch menschliche Verhaltensweisen tiefer auszuloten.“⁸⁹⁴ „Obwohl der Titel dieses Films eigentlich einen spannenden Krimi vermuten lässt, wartet auf den Zuschauer ein mit Problemen angereicherter Streifen, der kein Klischee-Krimi ist“⁸⁹⁵, schrieb der Autor einer Rezension und betonte: „Im Mittelpunkt der Handlung steht nicht die Aufklärung des Mordfalles, sondern vielmehr die Haltung der Zeugen und des vermutlichen Täters. Besonderes Augenmerk gilt dem jungen Straßenbahnschaffner, der als einziger weiß, wie Anna Baranczyk wirklich ums Leben kam. Neben seinem falschen Verhalten, werden im Film auch die Fehler und Schwächen anderer Zeugen aufgezeigt, die um sich selbst zu schützen, teilweise falsche Aussagen machen. Der Film bietet Nachdenkenswertes, wenn auch oftmals unwahrscheinliche Zufälle den Hergang der Handlung unglaubwürdig erscheinen lassen. Aber darum geht es ja letztendlich nicht.“⁸⁹⁶ Den Schöpfern ging es darum, von gewohnten Krimi-Klischee mit seiner veräußerlichten Spannung abzurücken, leider erlangen sie dadurch jedoch einem anderen: der Vordergründlichkeit.“⁸⁹⁷

In einem anderen Text lesen wir die Befürwortung der oben erwähnten Meinungen: „Stanislaw Lenartowicz hat mit diesem Film alles andere als einen Kriminalfilm inszeniert. Tat und Täter sind rasch gestellt. Möglicherweise sind die Details stimmiger als die ein bisschen wirre Liebesgeschichte zwischen Andrzej und Elzbieta, die auch in der Darstellung durch Maciej Goraj und Joanna Bogacka nicht gerade überzeugend gerät. Da rührt das Schicksal des Bogdan, von Janusz Bukowski gestaltet, stärker an, da gibt es im Chargenspiel und in den dokumentarischen Alltagszenen der Kamera von Jerzy Stawicki so Achtenswertes, dass man von einem nicht nur durchschnittlichen Filmerlebnis sprechen kann.“⁸⁹⁸ „Der Film ist mit allen Attributen seines Genres handwerklich sauber

⁸⁹² E. M.: *Ich habe getötet*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 11.07.1976.

⁸⁹³ Holland-Moritz, Renate: *Ich habe getötet*, in: Eulenspiegel, 32/1976.

⁸⁹⁴ Herchenbach, A.: *Ich habe getötet*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 08.07.1976.

⁸⁹⁵ -ck: *Krimi mit Problemen*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 02.06.1976.

⁸⁹⁶ Ebenda.

⁸⁹⁷ Focke, Gerd: *Über den Mut, seine Schuld einzugestehen*, in: Freiheit, Halle, 21.07.1976.

⁸⁹⁸ G. A.: *Aus Polen: ‚Ich habe getötet‘*, in: Der Neue Weg, Halle, 02.07.1976.

*und solide gemacht; er verbindet Schauwert in den Liebesszenen mit sorgfältig psychologischer Durchdringung der Charaktere.*⁸⁹⁹

Lobenswert an dieser Produktion fanden die DDR-Kritiker *„die im Film gut durchgezeichnete Charaktere (wenn auch keine sehr sympathischen)“*⁹⁰⁰ und *„die gute schauspielerische Leistung des Hauptdarstellers.“*⁹⁰¹ *„Die Fäden sind in diesem polnischen Film sorgfältig geknüpft (...) und alle Schauspieler bieten überzeugende darstellerische Leistungen“*⁹⁰², hieß es in einem Text. Auf etwas Kritik ist die Gestaltung der Filmhandlung gestoßen, in der *„der Zuschauer sehr viel in Rückblenden erfährt.“*⁹⁰³ *„Vielleicht dachte sich Regisseur Stanislaw Lenartowicz, dass dadurch die Sache spannender wird, zumal er sich im weiteren Verlauf der Geschichte darauf konzentriert, die Beweggründe der Haltung des Protagonisten zu erhellen“*⁹⁰⁴, überlegte sich der Rezensent. *„Der Wechsel von der Schilderung der Tatumstände durch die einzelnen Zeugen und ihre Vorführung in Rückblenden verliert schnell an Reiz. Denn statt einer sich dadurch anbietenden Zuspitzung des Geschehens macht sich Behäbigkeit in der Inszenierung breit“*⁹⁰⁵, gab ein anderer Kritiker zu.

*„Leider sind aber die Charaktere zu einschichtig gezeichnet und wird der Konflikt allzu sehr veräußerlicht. Daran ändern auch gute schauspielerische Leistungen, allen voran der um seine Rehabilitierung kämpfende Morawski, von Janusz Bukowski sehr sensibel in seiner Auseinandersetzung mit einer scheinbaren Indizienbelastung gezeichnet, nichts.“*⁹⁰⁶

Im Jahre 1978 wurde in der DDR der Film von Marek Piwowski *„Przepraszam, czy tu bija?“* (*„Verzeihung, wird hier geschlagen?“*) verliehen, der in der Zeit seiner Premiere in der Volksrepublik Polen 1976 ein großes Interesse des Publikums und der Kritiker erregte. Die Handlung des Filmes spielt in Warschau in den 70-er Jahren. In bestimmten Kellerkneipen der Hauptstadt Polens versammeln sich Gruppen von Kriminellen. Zu einer von ihnen gehört Belus, der nach einer abgebrochenen Elektrikerlehre seinen Lebensunterhalt mit Gelegenheitsarbeiten verdient. Die Polizei verdächtigt ihn schon seit langem, dass er sich an vielen Einbrüchen mitbeteiligt hat. Da ihm nichts nachgewiesen werden konnte, musste er immer wieder freigelassen werden. Die Polizei schleust in die Bande, der auch Bielus gehört, einen Kontaktmann ein und erfährt dadurch über die

⁸⁹⁹ E. M.: *Ich habe getötet*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 11.07.1976.

⁹⁰⁰ ak.: *Ich habe getötet*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 23.06.1976.

⁹⁰¹ K. S.: *Ich habe getötet*, in: Der Morgen, Berlin, 17.07.1976.

⁹⁰² E. M.: *Ich habe getötet*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 11.07.1976.

⁹⁰³ Focke, Gerd: *Über den Mut, seine Schuld einzugestehen*, in: Freiheit, Halle, 21.07.1976.

⁹⁰⁴ Ebenda.

⁹⁰⁵ K. S.: *Ich habe getötet*, in: Der Morgen, Berlin, 17.07.1976.

⁹⁰⁶ E. M.: *Ich habe getötet*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 11.07.1976.ze

Einzelheiten des geplanten Überfalls auf die Kasse eines Warenhauses. Bei der Flucht vor der Polizei über die Dächer stürzt Belus ab und stirbt.

Am interessantesten in Bezug auf diesen Film fanden die DDR-Kritiker die Tatsache, dass *„Marek Piowski seinen Kriminalfilm ausschließlich mit Laiendarstellern gedreht hat.“*⁹⁰⁷ *Allerdings merkt man das überhaupt nicht, da Piowski sie exakt zu führen versteht, wie sie ihre Rollen ausfüllen sollten. Die beiden Kriminalisten Milde und Gorny werden von ehemaligen Weltklasseboxer Jerzy Kulej und Jan Szczepanski gespielt. Auch hierin zeigen sich die handwerklichen Fähigkeiten von Autor und Regisseur Piowski, der vom Dokumentarfilm kommt, seine dokumentare Erzählweise in jeder Hinsicht in den Spielfilm eingebracht hat“*⁹⁰⁸, stellte der Rezensent weiter fest. Die Besetzung der Rollen im Film mit Laiendarstellern gab dieser Produktion laut DDR-Presse *„eine ungewöhnliche, eine unbeschönigte und bezwingende Lebensnähe, macht den Film zur authentischen Bestandsaufnahme eines ausgeschnittenen Stücks Wirklichkeit, lässt ihn mehr als einen Kriminalfilm sein.“*⁹⁰⁹ *„Wie originell, dass Piowski seine beiden Kriminalisten mit den populären Ex-Boxchampions Jerzy Kulej und Jan Szczepanski besetzte! Er versteht Laien bewundernswert zu führen!“*⁹¹⁰, begeisterte sich ein Filmjournalist in seinem Beitrag zum Film. Ein anderer schrieb in Bezug auf diesen Aspekt: *„Doch in diesem Film wird nun keineswegs ausführlich das Für und Wider reflektiert. Wertungen entfallen. Piowski, der vom Dokumentarfilm herkommt, stellt sich lediglich hart, sachlich und genau den Fall hin, in einer, wie er das selbst definiert hat, ‚paradokumentalen Technik.‘ Zu der gehört es, dass durchweg alle Rollen mit Laien besetzt sind. Mit ihnen ist sehr sorgfältig gearbeitet worden und dass sie weniger Ausstrahlungskraft und Variabilität als Berufsschauspieler haben, das ist nicht etwa ein Mangel, das passt vielmehr haargenau zum Stil des ganzen Films, zu den Originalschauplätzen, zu den umgangssprachlichen Dialogen, zu der kalt intensiven, knapp und dynamisch montierten, reportagehaften Beobachtung von Milieus und ihrer charakteristischen Besonderheiten: Halbwelt- und Unterwelttreff in einem überfüllten Nachtlokal; Milizdiensträume; Straßenszenen; ein Warenhaus dort, wo die Kunden nicht hinkommen.“*⁹¹¹

⁹⁰⁷ N. W.: *Verzeihung, wird hier geschlagen?*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 12.06.1976.

⁹⁰⁸ Ebenda.

⁹⁰⁹ -ch: *Die nicht ganz saubere Methode*, in: Neue Zeit, Berlin, 22.06.1976.

⁹¹⁰ N. W.: *Verzeihung, wird hier geschlagen?*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 12.06.1976.

⁹¹¹ -lyn: *Fesselnd – ohne Schock und Blut*, in: Die Union, Dresden, 24.07.1978.

Dieser „perfekt inszenierter Krimi von Piwowski, handfest und aktionsbetont, spannungsreich und sozial präzise“⁹¹² fand die große Anerkennung der DDR-Kritiker. Ein Rezensent schrieb lobend: „Der Krimi-Fan Piwowski zeigte, dass er auch dieses Genre spielend meistert. Der Film lässt mit seiner realistischen Härte nichts zu wünschen übrig (...) Er lebt von raschen, sich steigernden Aktionen, knappen Dialogen und ausgezeichneten Schauspielerleistungen.“⁹¹³ Ein anderer betonte: „Piwowski stellt an Hand einer geschickt geführten Kriminalhandlung, dokumentar-nüchtern fotografiert, Fragen zur Ethik in unserer Gesellschaft. Die Antworten werden nicht geliefert, Raum zur Diskussion belassen. Das geschieht nicht didaktisch, sondern in unterhaltender, spannender, auch fesselnder Art und Weise, in einer Szenerie, die Atmosphäre, Lebensechtheit atmet.“⁹¹⁴ „Dieser Film ist kein Streifen mit märchenhafter Unterteilung in die Guten und die Bösen. Es ist einer der wenigen Kriminalfilme, der sein Publikum nicht behämmert, sondern es als klugen Partner anerkennt“⁹¹⁵, beurteilte ein Rezensent. In einem anderen Artikel lesen wir: „Schon der Titel kann täuschen – es handelt sich um keine humoristische Frage und um keinen humoristischen Film. Aber um einen Kriminalfilm ziemlich seltener Qualität. Regisseur Piwowski, dessen Kriminalfilm sehr konträre Kritikerstimmen hervorrief, sieht diese beiden Welten in einem sehr großen menschlichen und moralischen Toleranzbereich. Was nicht heißt, dass er den Spieß spaßeshalber einfach umdreht, Täter-Cleverneß glorifiziert und Kriminalisten-Moral abwertet. Der Film ist so etwas wie ein Gespräch ohne Tabus und kein didaktisch belehrendes Klippschul-Gespräch!“⁹¹⁶ In einigen Kritiken betonte man die im Film enthaltene tiefe Aussage und seinen soziologischen Aspekt. So hieß es beispielsweise in einer Rezension: „Als Krimi ist Piwowskis Film nun wahrlich keine Sensation, eher Mittelmaß. Aber als psychologische und sozialkritische Studie über Verbrechen und ihre Bekämpfung im Sozialismus, auch über manchen noch zwielichtigen Alltag in Kellerkneipen und Bars, bringt er viel Realität ein, zwingt zur kritischen Sicht und damit zur Auseinandersetzung mit noch vorhandenen Rudimenten der Vergangenheit. Mit welchen kriminalistischen Methoden dagegen angegangen wird, wird von Witold Stocks schmuckloser Kamera wirkungsvoll ins Bild gebracht. Von den Darstellern liefern Jerzy

⁹¹² Tok, Hans-Dieter: *Verzeihung, wird hier geschlagen?*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.06.1978.

⁹¹³ N. W.: *Verzeihung, wird hier geschlagen?*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 12.06.1976.

⁹¹⁴ Ebenda.

⁹¹⁵ -lyn: *Fesselnd – ohne Schock und Blut*, in: Die Union, Dresden, 24.07.1978.

⁹¹⁶ Tok, Hans-Dieter: *Verzeihung, wird hier geschlagen?*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.06.1978.

*Kulej und Zdzislaw Rychter bemerkenswerte Studien.*⁹¹⁷ „Piwowski geht es bei seinem vielfältig genutzten Arsenal unterschiedlichster Gestaltungsmittel nicht um einen gutgemachten Krimi schlechthin; er gibt sich als Moralist, der Kriminalität ausrotten helfen möchte und dafür Angebote unterbreitet. Und so finden sich in seinem farbigen Film ebenso interessante wie provokante ethische Aspekte. Ist es angebracht, so fragt er, asoziale Gewalt mit staatlicher Gewalt zu beantworten? Oder: kann und soll ein Gestrauchelter als Lockvogel dienen, einen Verbrecher zur Strecke zu bringen? Und er lässt einen seiner beiden Kriminalisten die Antwort geben: Belus, ‚Chef‘ einer gefährlichen Gang, vergleicht er mit einem Krebsgeschwür an einer gesunden Gesellschaft. Nur eine Diagnose ist da möglich: Entfernen...“⁹¹⁸, schloss sich ein Filmjournalist der Meinung anderer Kritiker an. Ein anderer analysierte die von Piwowski in seinem Film gestellten Fragen: „Was fällt für die Gesellschaft schwerer ins Gewicht: die Festnahme eines Verbrechers, der das Leben und das Eigentum aller bedroht oder die Aufdeckung eines Schwindels, einer Fälschung? Kann man das eine überhaupt gegen das andere ab- und aufwiegen? Ist das Studium auf der Grundlage einer strafbaren Handlung nicht schon aus moralischen Gründen verwerflich, da es anderen Studiermöglichkeiten nimmt? „Heiligt der Zweck die Mittel? Diese Frage stellt sich denn auch hier.“⁹¹⁹ In anderen Pressebeiträgen zu dieser Produktion hieß es: „Ein Regisseur erzählt in seinem Film souverän über ein nicht unheikles Thema, über Kaufhaus-Kassen-Raub und andere Coups, über Mittel von Kriminalisten, die der Zweck dann nicht heiligt... Er bringt Vielschichtigkeit der Charaktere ein und einen großen Wahrheitsgehalt, an äußerer Spannung gar nicht so viel. Doch siehe, ein sogenanntes ‚halbstarkes‘ Publikum zu nachmittäglicher Stunde im Rundkino folgte aufmerksam und ruhig einem Streifen, der Schock und Blut nicht nötig hat, der aber unspektakulär tragisch ausgeht“⁹²⁰; „Dieser Film setzt sich mit Problemen der Kriminalität auseinander. Die Titelfrage stellt im Verlauf des gar nicht einmal übermäßig spannenden Geschehens ein junger Asozialer, dem ihn verhörenden Kommissar, woraus ersichtlich wird, dass längst nicht in jedem Bürger das Vertrauen zur Staatsmacht und ihren Vollzugsorganen hundertprozentig gefestigt ist. Eben darum aber geht es in diesem in Polen mit sensationellem Erfolg gelaufenen Film von Marek Piwowski.“⁹²¹

⁹¹⁷ G. A.: *Abwehr des Verbrechens*, in: Der Neue Weg, Halle, 08.06.1978.

⁹¹⁸ Tok, Hans-Dieter: *Verzeihung, wird hier geschlagen?*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.06.1978.

⁹¹⁹ -lyn: *Fesselnd – ohne Schock und Blut*, in: Die Union, Dresden, 24.07.1978.

⁹²⁰ Tok, Hans-Dieter: *Verzeihung, wird hier geschlagen?*, in: Leipziger Volkszeitung, 03.06.1978.

⁹²¹ -lyn: *Fesselnd – ohne Schock und Blut*, in: Die Union, Dresden, 24.07.1978.

1978 wurde in der DDR der nächste Kriminalfilm aus der Volksrepublik Polen „*Hazardziści*“ („*Die Glücksspieler*“) unter der Regie von Mieczysław Wąskowski verliehen, der auf die polnischen Leinwände zwei Jahre früher kam. Die Handlung des Filmes spielt im Jahre 1962 in einem kleinen Städtchen in Schlesien. Im Hinterzimmer einer alten Werkstatt treffen sich regelmäßig fünf Freunde, um gemeinsam Poker zu spielen. Alle fünf, der Elektromonteur, der Sattler, der Automechaniker, der Taxifahrer und der Bankangestellte sind geschätzte Stadtbürger und leben im Wohlstand. Als einer von ihnen eines Tages zufällig sieht, wo in einer Bank Millionen von Zloty gelagert werden, beschließen sie, einen Banküberfall vorzubereiten. Der Film rekonstruiert die wahren Ereignisse in den 60-er Jahren in Polen, um die es eine Zeit lang sehr laut war. Von großer Bedeutung schien für die DDR-Kritiker eben die Tatsache zu sein, dass diese Produktion „*das authentische Geschehen aufarbeitet.*“⁹²² „*Die Filmschöpfer verzichteten auf den Reißer zugunsten eines Filmporträts von Außenseitern der sozialistischen Gesellschaft, die ein gutes Ein- und Auskommen hatten, aber von Besitzgier getrieben, ihr Glück und das ihrer Familien verspielten*“⁹²³, bemerkte ein Kritiker. Ein anderer schrieb in Bezug auf diesen Aspekt: „*Eine idealere Vorlage als die Realität kann es für die Künste nicht geben, die Kunst muss in das Material Wirklichkeit eindringen, es durchdringen. Danach handelte Waskowski als Buchautor und Regisseur (...) Somit steht zwar die detailgerechte, chronologische Abfolge der Handlungen des Gangstersextetts im Vordergrund, doch bemüht sich Waskowski dabei, Tatbeweggründe und Tathintergründe durchsichtig zu machen. Das gelingt. Es entsteht das Gruppenbild von Menschen, die samt und sonders ohne materielle Schwierigkeiten leben, die von Habsucht getrieben werden. Hier verquickt sich Kriminalistisches mit Psychologischem, Dokumentares mit Fiktivem.*“⁹²⁴ „*Die Frage, was nun eigentlich unbescholtene Bürger buchstäblich über Nacht zu einem Kapitalverbrechen treibt, bleibt allerdings unbeantwortet*“⁹²⁵, gab enttäuscht ein Rezensent zu. In einem Presseartikel hieß es: „*Der Film bleibt jedoch erfreulicherweise nicht bei den Fakten aus dem Polizeibericht stehen. Waskowski komprimiert die Fakten, reichert sie an und gestaltet daraus eine überzeugende, wahrhaftige Geschichte. Er interessiert sich aber weit mehr für die ‚Akteure‘, für jene, die glauben, sich durch 12 Millionen Zlotys ein glückliches Leben verschaffen zu können.*“⁹²⁶

⁹²² G. A.: *Hartes Spiel ums Glück*, in: Der Neue Weg, Halle, 12.05.1978.

⁹²³ Ebenda.

⁹²⁴ N. W.: *Glücksspieler*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 10.06.1978.

⁹²⁵ M. H.: *Glücksspieler*, in: Der Morgen, Berlin, 06.05.1978.

⁹²⁶ N. W.: *Glücksspieler*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 10.06.1978.

„Der Film spielt in der polnischen Gesellschaft von heute, er reflektiert polnische Gegenwart, zeigt Menschen, die sich durch ihre Verbrechen zwar außerhalb der Gesellschaft gestellt haben, die aber dennoch mitten in ihr leben (...) Waskowski erzählt seine Geschichte nach einem authentischen Fall. Dieses uralte, bewährte Prinzip ‚aus den Akten der Polizei‘ dient ihm als Ausgangspunkt für eine Erzählung über Menschen, die nahezu besessen sind von der Gier nach Geld“⁹²⁷, führte ein Kritiker in die Filmhandlung ein und betonte: „Obwohl diese Menschen ursprünglich alle ihre großen und kleinen Wünsche haben, die sie mangels Geld nicht erfüllen können, verlieren sie diese bald aus den Augen. Es geht ihnen dann nur noch um das Geld an sich, um viel, viel Geld...“⁹²⁸

Aufmerksam wurde von den Kritikern auf die tiefe Aussage dieser Produktion gemacht, auf die Konzentration „auf die Psyche der Hasardeure, die in ihrer Gier nach Geld das Gefühl für die Wirklichkeit und die Moral verloren haben.“⁹²⁹ „Es ist ein Gruppenporträt entstanden, das in seiner Alltäglichkeit beklemmend wirkt“⁹³⁰, schrieb der Autor eines Artikels. „Darin liegt wohl auch die Hauptstärke des Streifens: Er unterhält, schafft Spannung, aber nicht zum Selbstzweck“⁹³¹, lesen wir in einem anderen Text. Besonders lobend und interessant schien der Vergleich der in diesem Film benutzten Technik mit den Werken von Alfred Hitchcock: „Der Film ähnelt so nur scheinbar dem bekannten französischen Film ‚Rififi‘ von Jules Dassin. Hier wird nicht die Technologie eines großen Bankeinbruchs minutiös geschildert, als vielmehr versucht, die psychologischen Motivationen der Verbrecher zu erhellen. Waskowski gelingt es – mit Hilfe seiner durchweg hervorragenden Schauspieler – einige einprägsame Porträts von Zeitgenossen zu zeichnen. Hier wird der familiäre Hintergrund genauso miteinbezogen wie der berufliche Alltag. Auch dieser Film lebt vom ‚Suspense‘ des Meisters Hitchcock. Der Zuschauer wird in Spannung gehalten nicht durch Suche nach dem Täter, durch das Detektivspiel. Vielmehr bleibt die lang anhaltende Spannung dadurch erhalten, dass wir nicht wissen, wie und wann das Unternehmen scheitert, welcher Zufall hier entscheidend wird.“⁹³²

Viel Aufmerksamkeit widmeten die DDR-Rezensenten der „wunderbaren Kameraarbeit“⁹³³ im Film. Ein Kritiker schrieb bezüglich dessen: „Der Film ist ausgezeichnet fotografiert, dem dokumentar-lapidaren Erzählstil angepasst. Der

⁹²⁷ Hanisch, Michael: *Glücksspieler*, in: Film Spiegel, 14/1978.

⁹²⁸ Ebenda.

⁹²⁹ M. H.: *Glücksspieler*, in: Der Morgen, Berlin, 06.05.1978.

⁹³⁰ Huber, Helga: *Glücksspieler – Film aus Polen*, in: Wochenpost, Berlin, 17.05.1978.

⁹³¹ Ebenda.

⁹³² Hanisch, Michael: *Glücksspieler*, in: Film Spiegel, 14/1978.

⁹³³ Ebenda.

Kameramann Kaczmarek arbeitete ausschließlich mit der Handkamera: beobachtend, registrierend, auch wertend.“⁹³⁴ Die Anwendung der Handkamera bei den Dreharbeiten ließ laut einer Kritik „unruhige Bilder zu einer beunruhigenden Handlung entstehen.“⁹³⁵ „Der Einsatz dieser Kamera erscheint vor allem dann sinn- und wirkungsvoll, wenn sich ihr Blickpunkt mit den Augen einer handelnden Person deckt und wir also gezwungen werden ‚mitzuspielen‘.“⁹³⁶ Ein Kritiker schrieb in Bezug auf diesen Aspekt: „Alles wird hier schmucklos dokumentiert, Piowski nutzte für die Bildhaftigkeit seines oft naturalistischen Films lediglich eine Handkamera und setzte Musik nur auf Höhepunkten ein. Die schauspielerischen Aufgaben waren insofern diffizil, als sie – mitten im Alltag – Haltungen und Handlungen widerspiegeln mussten, die im Grunde völlig außerhalb der sozialistischen Welt liegen, ihr in Rudimenten aber immer noch immanent sind. Noch ringen wir hart um die Übereinstimmung von privaten und gesellschaftlichen Interessen, vom kleinen und vom großen Glück. Eben das macht diesen polnischen Film deutlich.“⁹³⁷ Ein anderer betonte: „Beeindruckend ist die Authentizität, die Genauigkeit beim Vermitteln von Atmosphäre. Der dokumentarische Duktus macht diesen Film fast zu einem Bericht über das Leben in einer polnischen Provinzstadt.“⁹³⁸ Vielen Kritikern schien die Tatsache wichtig zu sein, dass sich die Handlung in der sozialistischen Gesellschaft abspielt und es dadurch „deutlich wird, dass dieser Millionenraub unter sozialistischen Bedingungen zwingend aufgeklärt werden muss: Viele Menschen dieser Gesellschaft helfen dabei, ihr Eigentum wiederzufinden.“⁹³⁹ In einem Presstext lesen wir: „Dass ein Bankraub minutiös geschildert wird, ist für den Film gewiss nichts Neues. Aber dass ein solches Verbrechen in einem sozialistischen Land geschehen konnte, vor allem aber, warum es geschah, das zu zeigen macht ‚Glücksspieler‘ aufsehenerregend.“⁹⁴⁰ ‚Glücksspieler‘ kann man als ein Beispiel für die Möglichkeiten des Kriminalfilms im sozialistischen Kino ansehen, ein Beispiel, das die, die ihre Krimis immer noch recht weit von uns ansiedeln, genau studieren sollten“⁹⁴¹, hieß es zusammenfassend in einem Text.

⁹³⁴ N. W.: *Glücksspieler*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 10.06.1978.

⁹³⁵ -ele: *Glücksspieler*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 10.06.1978.

⁹³⁶ Ebenda.

⁹³⁷ G. A.: *Hartes Spiel ums Glück*, in: Der Neue Weg, Halle, 12.05.1978.

⁹³⁸ Hanisch, Michael: *Glücksspieler*, in: Film Spiegel, 14/1978.

⁹³⁹ G. A.: *Hartes Spiel ums Glück*, in: Der Neue Weg, Halle, 12.05.1978.

⁹⁴⁰ Ebenda.

⁹⁴¹ Hanisch, Michael: *Glücksspieler*, in: Film Spiegel, 14/1978.

Das Jahr 1978 brachte noch eine DDR-Premiere der polnischen Produktion mit sich, den im Jahre 1976 gedrehten Film „*Brunet wieczorową porą*“ („*Der Brünette erscheint am Abend*“) unter der Regie von Stanislaw Bareja, der eher zum Genre „Kriminalkomödie“ zugeordnet werden sollte. Erzählt wird hier die „*absurde*“⁹⁴² Geschichte von Michal Roman, dessen Familie am Wochenende zu einem Ausflug fährt und er die zwei Tage alleine in Ruhe und zurückgezogen genießen möchte. Am Abend klopft bei ihm eine Zigeunerin und prophezeit, dass er am kommenden Tag seine vermisste Uhr wiederfinden, im Lotto gewinnen und einen dunkelhaarigen Mann umbringen würde. Die zwei ersten Prophezeiungen treten teilweise ein. In seinem Haus wird die Leiche eines unbekanntes Mannes gefunden und Michal Roman wird als der Mörder angesehen. Zusammen mit seinem Freund versucht er eine Erklärung für die rätselhaften Ereignisse in seinem Haus zu finden. Letztendlich gelingt es ihnen, den wahren Täter zu entlarven.

So führte ein Kritiker in die Filmhandlung die Leser ein: *„Im Mittelpunkt dieses Films steht weniger die Kriminalhandlung als eine Fülle turbulenter Gags und Einfälle. Satirisch überhöht, rücken Erscheinungen aus dem Alltag in den Blickpunkt, die lächerlich wirken, aber ernsthaft anzugehen sind. Einiges davon zielt unmittelbar auf die polnische Realität, vieles trifft aber auch auf bestimmte Erscheinungen unseres Lebens zu. Wenn auch nicht ganz in sich geschlossen, bietet er doch Spaß und niveauvolle Unterhaltung.“*⁹⁴³ Ein anderer Rezensent betonte: *„Dem Warschauer Regisseur Stanislaw Bareja mag eine der in den USA und in England gepflegten schwarzen Komödien vorgegaukelt haben, als er diesen Film drehte. Doch statt geistvoll und augenzwinkernd mit dem Entsetzen Scherz zu treiben, begnügt sich Bareja mit einer zerdehnten Inszenierung, die gelegentlich ironische Seitenhiebe auf Unzulänglichkeiten des Alltags verteilend – auf abstruse Albernheiten und gewollte Turbulenz baut, so die wenigen Anflüge von souveränem schwarzen Humor ins (Zelluloid-)Aus verbannt.“*⁹⁴⁴ Andere Rezensenten haben den Film von Bareja auch mit gemischten Gefühlen angenommen. So äußerte sich einer von ihnen: *„Entstanden ist ein Film, der zu Unrecht als Kriminalkomödie kategorisierte Nonsens. Vielleicht hat Regisseur Bareja, der auch am Drehbuch mitschuldig war, so etwas wie schwarzen Humor anvisieren wollen. Dann aber hat's ihm die Zielhand gewaltig nach unten verrissen, denn der Schuss ging nach hinten los und traf nur langweilige Alberei.“*⁹⁴⁵ *„Der Einfall ist effektiv, wenn er auch die*

⁹⁴² Huber, Anne: *Der Brünette erscheint am Abend*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 11.07.1978.

⁹⁴³ hdt: *Der Brünette erscheint am Abend*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 22.07.1978.

⁹⁴⁴ Tok, Hans-Dieter: *Der Brünette erscheint am Abend*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 10.08.1978.

⁹⁴⁵ G. A.: *Der Nonsens auf der Leinwand*, in: Der Neue Weg, Halle, 28.07.1978.

ganze Krimiparodie des Regisseurs Bareja nicht zu tragen imstande ist. Spannung stellt sich zwar streckenweise ein, denn der Zuschauer möchte doch gar zu gern auch selbst herausbekommen, was hinter den seltsamen Erlebnissen von Roman wirklich steckt, aber diese Spannung wird auch immer wieder durch den Eindruck zerstört, es handle sich um bloßen Jokus, durch den der Betrachter ebenso wie der Filmheld düpiert werden solle. Schwankender Boden... Konfuses auch Festhalten kann man sich schließlich nur noch an der feuilletonistischen Satire auf so mancherlei Alltagsunsitten, die der Film enthält. Treffsicher wie sie ist, vermag sie sogar den Verdacht zu erregen, die ganze Handlung sei nur Vorwand, um sie hinstellen zu können.“⁹⁴⁶

Es fanden sich aber andererseits auch Rezensenten, die den Film positiv beurteilten und vor allem die Rolle von Krzysztof Kowalewski lobten: „Festhalten kann man sich freilich auch am Spiel des Hauptdarstellers Kowalewski, der den parapsychologisch-kriminalistisch geplagten Helden des grotesken Verwirrspiels so komisch wie sympathisch, so durchschnittlich wie besonders erscheinen lässt.“⁹⁴⁷ Andere Rezensenten teilten diese Meinung: „Natürlich fehlt in diesem Film auch die bekömmliche Zutat an schwarzem Humor nebst der herrlich naiven Darstellung von Krzysztof Kowalewski nicht in der hintergründigen, durchaus realen Story, die zwar Anleihen die Masse aufnimmt, diese aber gekonnt und bestens verpackt serviert. Es darf gelacht werden“⁹⁴⁸; „Sympathisch in der Hauptrolle als unwissender ‚Mörder‘, der demaskierendes Licht ins mysteriöse Dunkel bringt: Krzysztof Kowalewski.“⁹⁴⁹ Ein anderer Filmjournalist stellte fest: „Bareja inszenierte eine Kriminalkomödie im winterlichen Warschau mit Behagen ein Milieu auskostend, in dem merkwürdiges Verhalten von Zeitgenossen auf die Spitze getrieben wird. Mit glanzvoller, erfolgreicher Umständlichkeit arbeitet alle Welt an Beziehungen, jede noch so ernst gemeinte Arbeit erfährt Unterbrechungen angenehmster Art durch erotische Abenteuer – oder doch wenigstens das Erzählen über sie. Sonderlich ernst ist das alles nicht gemeint, aber wie sich der unschuldige, naive, mondgesichtige Michal, gespielt von Kowalewski, mit seiner unverletzlichen, beleibten Würde durchs Dickicht eines höchst komplizierten Alltags schlägt und schließlich in plötzlich erwachtem Tatendrang tatsächlich einen hochkarätigen Verbrecher der Miliz mitten in die Tanzbar liefert, bietet maßvolles Vergnügen.“⁹⁵⁰

⁹⁴⁶ -ch: *Groteskes Verwirrspiel*, in: Neue Zeit, Berlin, 27.07.1978.

⁹⁴⁷ Ebenda.

⁹⁴⁸ Huber, Anne: *Der Brünette erscheint am Abend*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 11.07.1978.

⁹⁴⁹ Tok, Hans-Dieter: *Der Brünette erscheint am Abend*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 10.08.1978.

⁹⁵⁰ Ch. F.: *Groteske Wahrsagerin*, in: Der Morgen, Berlin, 22.07.1978.

Besonders positiv scheinen die Worte des Rezensenten der „Sächsischen Zeitung“ über den Film von Bareja zu sein: *„Ein Gag jagt den anderen, einer Überraschung folgen Schlag auf Schlag weitere und da es sich um eine Kriminalkomödie handelt, geht es lustig, unterhaltend, leicht zu. Groteskes vermischt sich mit Satirischem, Skurriles mit Karikiertem. Alle Register der Slapstick-Tradition amerikanischen Musters werden gezogen, Situationskomik durchaus gekonnt eingesetzt – alles, um ins Ganz-Alltägliche das Unalltägliche, Unerhörte, Phantastische zu transportieren. Gelegentlich werden dann auch unsozialistische Schwächen von Zeitgenossen aufs Korn genommen, überhöht, überdreht, lächerlich gemacht.“*⁹⁵¹

*Nach den vielen verkrampften amerikanischen Versuchen, Kriminalkomödien zu produzieren, gehört diesen polnischen Film meine Sympathie, weil er einfallsreich intelligent, effektiv, manchmal auch blödsinnig ist“*⁹⁵², hieß es in einem Beitrag zum Film.

Im Jahre 1974 fand die DDR-Premiere des Kriminalfilmes aus der Volksrepublik Polen aus dem Jahre 1972 „*Poślizg*“ („*Die Unfallstrecke*“) unter der Regie von Jan Łomnicki statt. Erzählt wird hier die Geschichte des Fotografen Marek, der während seines Krankenhausaufenthaltes die verheiratete Krankenschwester Halina kennenlernt und mit ihr eine Liebesaffäre erlebt. Sie begeben sich mitten im kalten Winter auf eine Reise und verbringen miteinander einige Tage. Auf der Rückfahrt werden sie in einem Warschauer Vorort Zeugen eines Unfalls und sehen, dass einer der Fahrer vom Tatort flüchtet. Marek lädt Halina danach zu sich nach Hause ein und macht ihr einen Heiratsantrag. Als sie ihn ablehnt, kommt er auf eine verbrecherische Idee, um dem Mädchen zu imponieren. Die Inspiration für seine Tat stellt der auf der Rückfahrt gesehene Autounfall dar.

Die Meinungen über die im Film dargestellte Geschichte waren gleich nach seiner polnischen Premiere sehr umstritten, was auch von der DDR-Presse angemerkt wurde. Ein Kritiker schrieb bezüglich dessen: *„Bereits bei der Vergabe eines Hauptpreises an diesen Film beim Festival in Karlovy Vary gab es heftige Polemik über die Stimmigkeit des im Drehbuch von Skolimowski dargestellten Ausschnittes der Wirklichkeit im heutigen Polen, der allzu eng und willkürlich erscheint. Jan Lomnickis mit Raffinesse gearbeitete Regie verstärkt diesen Eindruck der einseitig kritischen Abspiegelung der gesellschaftlichen Ausnahme noch. Vor allem wird die Psychologie der Halina nur vordergründig*

⁹⁵¹ Tok, Hans-Dieter: *Der Brünnete erscheint am Abend*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 10.08.1978.

⁹⁵² Ebenda.

*ausgelotet, wird über ihre Bindung an Marek und die Gründe ihres Ehebruchs zu wenig ausgesagt.*⁹⁵³

In dieser scheinbar banalen Geschichte entdeckten die DDR-Kritiker eine tiefere Aussage, die *„eine positive Einstellung seiner Schöpfer zur Gesellschaft verrät.“*⁹⁵⁴ *„Sie zeigen, wie man nicht leben darf: und sie weisen in ihrem Film auch nach, dass in einem sozialistischen Land nicht die Gesellschaft am sozialen Verhalten einzelner die Schuld trägt, sondern die Ursachen für sein Versagen in ihm selber zu suchen sind, in diesem Fall im Besitzdenken“*⁹⁵⁵, hieß es in einem Presstext. Ein Kritiker bemerkte: *„Dieser Marek ist ein Außenseiter in unserer Welt. Das wird schon am Beginn der Handlung deutlich. Später wird sehr detailliert geschildert, mit welchem Raffinement er die Erpressung vorbereitet und durchführt. Das nimmt fast die Hälfte des Films in Anspruch. Und da fragt man sich doch: Wozu soll's gut sein?“*⁹⁵⁶ Aufmerksam wurde darauf gemacht, dass der *„Regisseur Skolimowski Probleme und Konflikte der jungen Generation seines Landes akzentuieren will.“*⁹⁵⁷ *„Er zeigt junge Menschen, die ihren eigenen Weg suchen, jedoch umherirren, unentschlossen sind und sich durch Äußerlichkeiten Geltung verschaffen wollen (...) Die Menschen, die Skolimowski beschreibt, könnte man gewissermaßen als zerrissene Helden bezeichnen. Vorbildwirkungen gehen von ihnen nicht aus. Es wird die Frage gestellt, ob der Zuschauer eine solche Empfindung hat. Wie alle Filme Skolimowskis dürfte auch dieser Interesse und Widerspruch herausfordern“*⁹⁵⁸, hieß es in einem Text. *„Der Film wirft die Frage nach der Verantwortung des einzelnen vor der Gesellschaft auf“*, stellte ein Kritiker fest und analysierte: *„Ein bisschen problematisch bleibt, ob die negative Sicht, so gezielt sie auch eingesetzt sein mag, dazu ausreicht. Für uns bleibt es mehr die Geschichte eines Außenseiters. Deshalb wohl manchmal auch das etwas ratlose Gelächter im Zuschauerraum, obwohl die Filmschöpfer sehr ernsthaft zu uns sprechen.“*⁹⁵⁹ *„Eins ist gewiss: Autobesitzer werden nach dem Kinobesuch vorsichtig fahren und Sicherheitsgurte tragen“*⁹⁶⁰, betonte ein Filmjournalist. In einer anderen Kritik zum Film lesen wir: *„Trotz formaler Bravour, die den erfahrenen Dokumentarfilmregisseur auch bei diesem Spielfilmdebüt Lomnickis zeigt, wird hier doch handwerkliche Meisterschaft in den Dienst*

⁹⁵³ Antosch, Georg: *Unfallstrecke mit Kurven*, in: Der Neue Weg, Halle, 28.12.1973.

⁹⁵⁴ ak: *Unfallstrecke*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 03.01.1974.

⁹⁵⁵ Ebenda.

⁹⁵⁶ Ebenda.

⁹⁵⁷ Ebenda.

⁹⁵⁸ E. M.: *Unfallstrecke*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 26.01.1974.

⁹⁵⁹ Richter, Manfred: *Unfallstrecke aus der VR Polen*, in: Freiheit, Halle, 15.01.1974.

⁹⁶⁰ Ebenda.

einer reichlich abwegigen Geschichte gestellt. Denn wie wurde Marek zu einem Außenseiter? Womit rechtfertigt er seinen asozialen Subjektivismus? Darauf gibt der Film keine Antwort. Unbegreiflicherweise wird aber Marek weitaus sympathischer gezeichnet als seine Umwelt. Besonders in der Konfrontation mit dem Unfallflüchtling wirkt er fast wie ein Kämpfer gegen kleinbürgerliche Feigheit. Und auch Halina, die recht bedenkenlos dem Charmeur folgt und sich erst von ihm zurückzieht, als sie seinen umfangreichen Frauenkonsum entdeckt, bildet keine menschliche Alternative zu diesem negativen Helden.⁹⁶¹ In einem anderen Text zum Film stellte ein Rezensent fest: „Der Spiegel, den Lomnicki einem Teil der polnischen Jugend von heute vorhalten möchte, reflektiert ein zwiespältiges Bild: Es atmet Distanz zu dem bedenkenlosen Helden, aber zugleich eine gewisse Faszination seines Lebens. Lomnicki erweist sich als Moralist, der seinen Helden scheitern lässt – zwangsläufig und folgerichtig; doch die Wirklichkeitssicht, derer er sich dabei bedient, ist begrenzt, einseitig. Die Umwelt Mareks wird weitgehend ausgespart, Motive seiner Haltung werden kaum erforscht; Halinas Gefühle zu ihm bleiben unerklärlich, verschwommen. Eine Alternative wird nicht anvisiert.“⁹⁶² „Dieser teils dokumentarisch, teils mit ausgeklügelter Aufnahmetechnik gemachte Film provoziert die Frage, ob ein so negatives Menschenbild für das sozialistische Heute repräsentativ sein kann“⁹⁶³, schrieb ein anderer Kritiker in Bezug auf die Aussage dieser Produktion und bemerkte: „Allerdings wird die Antwort mehr vom Zufall als von der Logik der Wirklichkeit diktiert (...) Skolimowski hat ausdrücklich betont, er ‚habe einem gewissen Teil der Jugend Polens einen Spiegel vorhalten wollen.‘ Zeitweise ist man freilich geneigt, an der abschreckenden Wirkung zu zweifeln. Vor allem dort, wo die Erpressungsgeschichte in allen Einzelheiten als makabres Spiel mit der Angst des anderen dargestellt wird, liegt die Gefahr der Verselbständigung zum gefährlich negativen Vorbild nahe (...) Der kompromisslose und künstlerisch eindringliche Schluss rechtfertigt dann freilich weitgehend den hohen Preis, den der Film in Karlovy Vary enthielt. Dem Tod als Konsequenz ordnet sich auch das Witzige und Amüsante kommentarlos unter. Mahnender Ernst bleibt als letzter Eindruck.“⁹⁶⁴

Bedauerndswert von einem Kritiker war die Tatsache, dass im Film „kaum die Frage beantwortet bleibt, wie denn ein junger und durchaus sympathischer intelligenter Mann in

⁹⁶¹ Haedler, Manfred: *Unfallstrecke*, in: Der Morgen, Berlin, 13.01.1974.

⁹⁶² Tok, Hans-Dieter: *Anatomie einer Erpressung*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 13.01.1974.

⁹⁶³ kr.: *Unfallstrecke*, in: Die Union, Dresden, 11.01.1974.

⁹⁶⁴ Ebenda.

einer nachgewiesenen jugendfreundlichen Gesellschaft zum krassen Außenseiter, zum Erpresser im Mafiastil und Mörder werden kann.“⁹⁶⁵

Sehr viel Anerkennung der DDR-Kritiker fanden die Rollen der beiden Filmprotagonisten, vor allem die von Jan Englert, der *„den Marek sehr differenziert und in sich stimmig spielt.“*⁹⁶⁶ Ein Rezensent schrieb: *„Jan Englert, Polens Publikumsliebhaber Nr. 1 und Barbara Soltysik sind sympathische junge Schauspieler, machen es dem Zuschauer aber nicht gerade leicht, die nötige Distanz zu den Filmhelden zu finden. Das bleibt klärenden Diskussionen überlassen und nicht zuletzt dem kritischen Denkvermögen des Publikums.“*⁹⁶⁷ Ein anderer betonte: *„Jan Englert stellt den Helden als verführerisch souverän in fast jeder Situation dar. Dadurch gleitet manches ins Unverbindliche und allzu Glatte ab.“*⁹⁶⁸

Lobens- und bewundernswert fanden die DDR-Kritiker die Tatsache, dass *„der Film handwerklich perfekt gemacht wurde und die Gestaltung differenzierter Charaktere mit einer Problemstellung, die zu kritischem Denken auffordert, verbindet.“*⁹⁶⁹ *„Der farbige Film ist effektiv in Szene gesetzt und perfekt fotografiert“*⁹⁷⁰, begeisterte sich der Autor einer Rezension. In einem anderen Text lesen wir: *„Diese etwas abstruse Geschichte wird klar und ohne Umschweife erzählt. Den vorzüglich fotografierten Film kennzeichnet in aller Klarheit der Bildsprache ein Hauch von Poesie und verspielte Originalität (...) Diese Story wird zum Anlass, einen nach Auskunft des Regisseurs für die polnische Jugend charakteristischen Typ genau auszuloten, eine Mischung aus Gleichgültigkeit und Bohème, ehrgeizigem Anspruch und provokantem Außenseitertum vorzuführen, ihre sympathischen, liebenswerten Züge, vor allem aber ihre ständige Gefährdung, ziellos ins Kriminelle abzurutschen (...) Jede Sequenz des Films ist von außerordentlicher Länge. Das ist aber kein Kunstfehler der Regie, hier wird die Problematik der Marek-Position am sinnfälligsten. Moralische Überlegenheit des Außenseiters gegenüber dem saturierten Bürger, der immerhin Fahrerflucht beging, schlägt um ins Kriminelle, aus der Verachtung folgt die Legitimation der eigenen Unmoral.“*⁹⁷¹

Interessanterweise sah ein Rezensent in diesem Werk eine ernsthafte Warnung und Belehrung besonders für junge Menschen: *„Was dieser polnische Film beabsichtigt, ist Kritik an Außenseiterverhalten (...) Da will der Film ein Warnungsschild aufrichten, für*

⁹⁶⁵ -ele: *Unfallstrecke*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 13.01.1974.

⁹⁶⁶ H. U.: *Taten eines Außenseiters*, in: Neue Zeit, Berlin, 17.01.1974.

⁹⁶⁷ -ergo: *Opferreiche Unfallstrecke*, in: Der Neue Weg, Halle, 06.08.1973.

⁹⁶⁸ kr.: *Unfallstrecke*, in: Die Union, Dresden, 11.01.1974.

⁹⁶⁹ Schroeder, Wolfram: *Unfallstrecke*, in: Wochenpost, Berlin, 04.01.1974.

⁹⁷⁰ Tok, Hans-Dieter: *Anatomie einer Erpressung*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 13.01.1974.

⁹⁷¹ E. M.: *Unfallstrecke*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 30.01.1974.

*eine Minderheit in Polens junger Generation, für Leute mit einem Lebensgefühl wie dieser Marek: So kann man nicht leben!*⁹⁷², appellierte er und betonte: „Doch die Konturen dieser Warnung sind arg verschwommen. Kritisch exakte Milieuzeichnungen, die stilisierte Romantik einer Liebestragödie, die kühle Deskription kriminellen Handelns und die allgemeine melancholische Stimmung bedrängen sich gegenseitig; allzu deutlich wird auch, wie man dabei nach verschiedenen Moden im westlichen Film geschieht hat. Formale Qualitäten und das suggestive Spiel von Jan Englert und Barbara Soltysik in den Hauptrollen können nicht den ärgerlichen Gesamteindruck verwischen, den dieser Film mit seinem negativen, asozialen Helden hinterlässt.“⁹⁷³

5.3.1.3. Horrorfilme

Im Jahre 1972 hatte das DDR-Publikum die Möglichkeit, sich die 1970 entstandene Produktion „Lokis“ („Lokis“) unter der Regie von Janusz Majewski anzuschauen. Diese Produktion erregte ein sehr großes Interesse in ihrem Herkunftsland, vor allem wegen der Tatsache, dass sie von vielen Kritikern für einen der ersten polnischen Horrorfilme gehalten war. Es gab zwar Meinungen, dass diese Produktion eher ein Kostümfilm als eine Gruselgeschichte war. Abgesehen von der Tatsache zu welchem Genre man sie einordnete, zeichnete sie sich wesentlich auf der polnischen filmischen Landschaft der 70-er Jahre aus. Der Film entstand aufgrund einer Erzählung des französischen Schriftstellers Prosper Mérimée, „für dessen anspruchsvolle literarische und zumeist außerhalb der Wirklichkeit liegende Thematik der Regisseur Janusz Majewski eine Vorliebe bekundet.“⁹⁷⁴ Erzählt wird die Geschichte des Pfarrers Wittembach – Linguisten und Ethnologen, der sich auf die Reise nach Litauen und Zmudz begibt, um dort alte Sakralschriften zu finden. Im Zug lernt er drei Damen kennen, die von ihrer Reise nach England zurückkehren und ihn in ihr Gutshaus in Szemioty einladen. Hier lernt er die überraschende und geheimnisvolle Geschichte dieses Hauses kennen. Vor vielen Jahren wurde die schwangere Gräfin, Mutter von Michal auf einer Jagd von einem Bären überfallen. Die Frau hat überlebt, aber nach dem Unfall ist sie wahnsinnig geworden. Sie hasst ihren Sohn und glaubt, dass er ein Bär ist, den man in Litauen Lokis nennt. Der Pfarrer versucht diesen Fall zu erforschen und zu verstehen, wird dadurch zum Zeugen der nächsten geheimnisvollen Ereignissen im Palast.

⁹⁷² H. U.: *Taten eines Außenseiters*, in: Neue Zeit, Berlin, 17.01.1974.

⁹⁷³ Ebenda.

⁹⁷⁴ -ch: *Zwischen Wahn und Realität*, in: Neue Zeit, Berlin, 14.04.1972.

„Der erste polnische Gruselfilm ist jetzt bei uns zu sehen“⁹⁷⁵, bekundete die DDR-Presse und betonte: „Im Vorjahr nun unternahm Regisseur Janusz Majewski den interessanten Versuch, eine phantastische Erzählung des von der Romantik inspirierten Franzosen Prosper Mérimée mit den polnischen Traditionen der Romantik, speziell mit Motiven früher Werke von Mickiewicz zu verbinden. Er verfilmte diese seinerzeit als ‚Bürgerschreck‘ konzipierte und auch so aufgenommene späte Erzählung in der Absicht, dem westlichen Horrorfilm ein bei aller schaurigen Gestaltung des alten Werwolf-Motivs literarisch anspruchsvolles Pendant entgegenzusetzen.“⁹⁷⁶

Zu den Hauptaspekten „welches Prosper Mérimée in der literarischen Vorlage und Janusz Majewski in seinem um werkgetreue Adaption bemühten Film behandeln“⁹⁷⁷ wurde „der Begriff der Persönlichkeitsspaltung“⁹⁷⁸ genannt. „Doch beiden geht es durchaus nicht nur um die Schilderung einer psychologischen Verwirrung, sondern zugleich um die Darlegung der Bedingungen, unter denen ein solches Trauma entstehen und sich zum Wahnsinn steigern kann. Nicht zufällig rücken deshalb zwei Momente stark in den Vordergrund des Geschehens: die Umwelt, jenes seltsame Land Litauen mit seiner jahrhundertalten Kultur, die polnische, russische, preußische und kurländische Einflüsse erkennen lässt, und mit seinen reich wuchernden Mythen und Legenden, und die Figur des Doktor Froeber, eines Zynikers und Demagogen, der aus purer Menschenverachtung und Langeweile mit der Not, der Angst und dem primitiven Mystizismus seiner Mitmenschen sein Spiel treibt“⁹⁷⁹, hieß es in einer Kritik. „Deutlich wird die Gefahr, die von einer zutiefst antihumanistischen Geisteshaltung ausgeht. Es erscheint legitim, dass dies im Rahmen einer höchst merkwürdigen und effektiv erzählten Geschichte geschieht...“⁹⁸⁰, setzte der Autor seine Filmanalyse fort.

Besonders große Achtung schenkten die DDR-Kritiker der ästhetischen Seite dieser Produktion, die in einer Rezension als „bemerkenswertes filmisches Experiment“⁹⁸¹ bezeichnet wurde. In einem Artikel lesen wir in Bezug auf diese Frage: „Der Regisseur Janusz Majewski hat darauf verzichtet, Grauen und Schrecken heraufzubeschwören zu wollen. Er gibt eine sehr schöne, sehr ästhetisch stilisierte Darstellung. Er kostet genussvoll die Farbreize des aristokratischen Lebens in prunkvollen Gemächern, heftig bewegter Bauerntänze, des Spiels von Licht und Schatten in den Wäldern aus. Er lässt die

⁹⁷⁵ Hanisch, Michael: *Die Braut stirbt in der Hochzeitsnacht*, in: Junge Welt, Berlin, 20.04.1972.

⁹⁷⁶ G. A.: *Mit dem Grusel der Romantik*, in: Die Union, Dresden, 31.07.1972.

⁹⁷⁷ G. A.: *Wo sich die Geister scheiden...*, in: Der Neue Weg, Halle, 06.04.1972.

⁹⁷⁸ Ebenda.

⁹⁷⁹ Ebenda.

⁹⁸⁰ Ebenda.

⁹⁸¹ Schirrmeister, Hermann: *Das Erbe des Bären*, in: Thüringer Neueste Nachrichten, Erfurt, 22.04.1972.

Schauspieler sich bewegen in einem eigentümlichen und von diesen nuanciert erfassten seelischen Ungefähr. Er deutet mehr an als aus, verwischt sacht nur die Konturen zwischen der Wirklichkeit und unwirklichen Vorstellungen. Alles zeugt von hohem künstlerischem Können, aber alles wirkt auch ein wenig steril. Es ergreift nicht, es lässt nur erstaunen.“⁹⁸² Ein anderer Rezensent wies darauf hin, dass „Majewski bei seinem Film vor allem mit dem Mittel des Kontrastes arbeitet“⁹⁸³ und betonte: „So gruselig-angsterregend vieles auf dem Schloss ist, so schön, fast schon überirdisch schön ist all das, was sich um die junge Braut und ihre Hochzeit abspielt. Umso größer dann der Schock: die Bisswunden von ‚Lokis‘ am Hals der schönen Julia.“⁹⁸⁴ Bemerkenswert fanden die DDR-Kritiker „die Farbgestaltung des Kameramannes Stefan Matyjaszkiewicz, die wesentlich zur Wirkung des Films beiträgt.“⁹⁸⁵ In einem Pressebeitrag zum Film hieß es: „Wie hier Licht und Schatten in verschiedenen Abstufungen gegeneinander abgesetzt sind, wie auf der einen Seite leuchtende Farben dominieren, auf der anderen die diffusen, undurchdringlichen Töne überwiegen, das alles hat entscheidenden Anteil an der Wirkung dieses Filmwerks. ‚Lokis‘ ist sehr schöne, spannende Kinounterhaltung.“⁹⁸⁶ Ein Filmjournalist schrieb lobend: „Regisseur Majewski hat nicht nur die etwas seltsame Handlung in Bilder umgesetzt, sondern auch die eigenartige Stimmung der Vorlage auf die Leinwand gebracht. Von Szene zu Szene wird im Zuschauer die Ahnung genährt, dass gleich etwas Unerhörtes geschehen kann. Doch der Kinobesucher muss in die besondere Atmosphäre des Filmes eindringen, um es spannend und sogar gruselig zu finden. Bei allen inhaltlichen Eigentümlichkeiten scheint es fast interessanter, formale Besonderheiten wie Kamera- und Schauspielerführung, Bildgestaltung usw. zu beobachten. Darin liegt ein großer ästhetischer Reiz.“⁹⁸⁷ Interessanterweise wies einer der Rezensenten darauf hin, dass der Film von Majewski „um polnische Traditionen und Folklore jener Epoche des frühen 19. Jahrhunderts angereichert ist, so dass dem Märchen ein realer Hintergrund gegeben wird.“⁹⁸⁸ „Interessant ist der polnische Film durch das abenteuerliche litauische Milieu und die nuancierte Darstellung nationaler Eigenheiten“⁹⁸⁹, schrieb ein anderer Kritiker. Ein anderer gab zu: „Aus der Sicht unserer Zeit erscheint die Handlung mystisch und

⁹⁸² -ch: *Zwischen Wahn und Realität*, in: Neue Zeit, Berlin, 14.04.1972.

⁹⁸³ Hanisch, Michael: *Die Braut stirbt in der Hochzeitsnacht*, in: Junge Welt, Berlin, 20.04.1972.

⁹⁸⁴ Ebenda.

⁹⁸⁵ G. A.: *Mit dem Grusel der Romantik*, in: Die Union, Dresden, 31.07.1972.

⁹⁸⁶ Hanisch, Michael: *Die Braut stirbt in der Hochzeitsnacht*, in: Junge Welt, Berlin, 20.04.1972.

⁹⁸⁷ Schroeder, Wolfram: *Lokis*, in: Wochenpost, Berlin, 07.04.1972.

⁹⁸⁸ G. A.: *Mit dem Grusel der Romantik*, in: Die Union, Dresden, 31.07.1972.

⁹⁸⁹ Schirrmeyer, Hermann: *Das Erbe des Bären*, in: Thüringer Neueste Nachrichten, Erfurt, 22.04.1972.

entspricht teilweise nicht mehr dem heutigen Stand der Naturkenntnisse. Das es dem Regisseur jedoch gelungen ist, die Geschichte abwechslungsreich und spannend zu gestalten, wird er das Interesse des Publikums finden.“⁹⁹⁰

„Für mich ist dieser erste polnische Horrorfilm in erster Linie ein ästhetisches Schauspiel. Für mich bestand das Hauptvergnügen in der Einbeziehung der Landschaft, deren Aquarellfarblösungen an alte Postkarten erinnern“⁹⁹¹, schrieb begeistert ein Journalist und bemerkte: „Abgesehen davon, dass man über die Bezeichnung ‚Horrorfilm‘ geteilter Meinung sein kann – Regisseur Majewski selbst umgeht diesen Terminus und postuliert lediglich seine Absicht, einen künstlerisch ambitionierten Film zu machen, der dem populären und schaubetonten Kino dient – scheint es, dass einige Kritiker sich weniger mit dem Thema beschäftigt haben und mehr mit seiner Realisierung.“⁹⁹²

5.3.2. Kriegsfilme

Im Jahre 1972 wurde in der DDR eine sehr beachtenswerte Produktion aus der VRP verliehen, der Film „*Twarz aniola*“ („*Engelsgesicht*“) unter der Regie von Zbigniew Chmielewski, dessen polnische Premiere ein Jahr früher stattfand. Dieses Werk und seine Rezeption in der DDR verdient etwas mehr Aufmerksamkeit vor allem in Bezug auf seine Thematik. Die Handlung des Filmes spielt während des Zweiten Weltkrieges in Lodz, wo ein Konzentrationslager für polnische Kinder, das sogenannte „Polen-Jugendverwahrlager Litzmannstadt“ existierte. Während der Jahre 1942 bis 1945 waren dort über 12 000 polnische Kinder verhaftet und nur 800 von ihnen haben überlebt. Dem SS-Mann Augustin, der eine der Kindergruppen bewacht, fällt ein etwa zwölfjähriger Junge auf, der ihm nicht wie ein polnisches Kind auszusehen scheint. Als fanatischer Faschist glaubt er, dass Tadek deutscher Abstammung ist und will ihn adoptieren. Als er aber von der für rassische Fragen zuständigen Nazikommission die Nachricht bekommt, dass Tadek doch nicht „arisch“ ist, stürzt er sich in mörderischer Absicht auf ihn.

Der Film entstand nach Dokumentationen und Erinnerungen ehemaliger Häftlinge, die auch als Konsultanten mitarbeiteten, sowie unter dem Patronat der Kommission zur Untersuchung der Hitlerverbrechen. Den DDR-Rezensenten ist die „*ungewöhnliche Problematik und der besondere Gegenstand*“⁹⁹³ des Filmes aufgefallen, der „*den Zuschauer mit einem der ungeheuersten Verbrechen des Nazi-Regimes, dem*

⁹⁹⁰ C. K.: *Lokis*, in: Norddeutsche Neueste Nachrichten, Rostock, 22.04.1972.

⁹⁹¹ G. A.: *Wo sich die Geister scheiden...*, in: Der Neue Weg, Halle, 06.04.1972.

⁹⁹² Ebenda.

⁹⁹³ W. G.: *Engelsgesicht – ein erschütternder Film aus Polen*, in: Freie Erde, Neustrelitz, 21.01.1972.

*Kinderkonzentrationslager von Lodz konfrontiert.*⁹⁹⁴ „Eine Geschichte wird erzählt, die den ganzen Wahwitz der faschistischen Rassentheorien enthüllt.“⁹⁹⁵, führte ein Kritiker in den Film ein. Ein anderer bezeichnete die im Film dargestellte Geschichte als „eine Botschaft für die junge Generation, die groß durch ihre Wahrhaftigkeit und durch die Kraft des moralischen Vorbilds ist.“⁹⁹⁶ „Die Liebe des SS-Schergen zu dem vermeintlich deutschstämmigen Kind ist eine tief verkrüppelte Gefühlsäußerung, die die Unmenschlichkeit der faschistischen Ideologie entlarvt“⁹⁹⁷, betonte ein Kritiker und bemerkte: „Die Zuneigung zu Tadek erweist sich als ein bössartiger Einbruch in die Psyche des Kindes, denn Tadek will Pole und nichts als Pole sein. Sein Hass gegen den tyrannischen Vertreter einer tyrannischen Macht, sein junger Patriotismus wappnen ihn gegen Augustins Versuch, seine Identität zu zerstören.“⁹⁹⁸ Betont von den DDR-Rezensenten wurde die besondere Wichtigkeit dieser Produktion auf der filmischen Landschaft der 70-er Jahre und ihre tiefe Aussage: „Ein grausiger Fakt, ein grausames Sujet, kaum vor- und darstellbar. Nun hat Zbigniew Chmielewski trotzdem das Wagnis unternommen, den Opfern des Kinderkonzentrationslagers ein filmisches Denkmal zu setzen“⁹⁹⁹; Dieses polnische Werk wurde „zu den wichtigsten antifaschistischen Filmen“¹⁰⁰⁰ gezählt, in deren „vorderen Reihe er steht.“¹⁰⁰¹ Ein anderer Kritiker schrieb in Bezug auf diesen Aspekt: „Zbigniew Chmielewski stellt in den Mittelpunkt seines Films, der ob seiner Verhaltenheit und seiner Schlichtenheit den Zuschauer tief zu berühren vermag, das ungleiche Duell zwischen der Bestie Mensch und dem wehrlosen polnischen Kind, kündigt unpathetisch von überwindlicher Menschenwürde, von unbrechbarem Lebenswillen. So entstand ein Film der Besinnung und Mahnung, ein Film gegen Barberei und Unrecht, der in der Tradition der bekannten Meisterwerke einer Wanda Jakubowska ('De letzte Etappe') und eines Andrzej Munk ('Die Passagierin') steht, sich in seinem hohen humanistischen Anliegen, seiner eindringlich-lakonischen Gestaltung zu ihnen bekennt.“¹⁰⁰²

⁹⁹⁴ W. G.: *Engelsgesicht – ein erschütternder Film aus Polen*, in: Freie Erde, Neustrelitz, 21.01.1972.

⁹⁹⁵ -ch: *Grausame Welt des Leidens*, in: Neue Zeit, Berlin, 01.02.1972.

⁹⁹⁶ H. H.: *Die Größe eines Zwölfjährigen*, in: Brandenburgische Neueste Nachrichten, Potsdam, 14.02.1972.

⁹⁹⁷ W. G.: *Engelsgesicht – ein erschütternder Film aus Polen*, in: Freie Erde, Neustrelitz, 21.01.1972.

⁹⁹⁸ Ebenda.

⁹⁹⁹ G. A.: *Der Wille zum Leben*, in: Der Neue Weg, Halle, 21.01.1972.

¹⁰⁰⁰ ak: *Engelsgesicht*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 21.01.1972.

¹⁰⁰¹ Ebenda.

¹⁰⁰² Tok, Hans-Dieter: *Der Lebenswille des Kindes*, in: Leipziger Volkszeitung, 06.02.1972.

Dieser „*tragische und strenge Film*“¹⁰⁰³ wurde als „*ein erschütternder und aufrüttelnder Bericht, der auf unumstößlichen Tatsachen fußt*“¹⁰⁰⁴ genannt. „*Der Regisseur Chmielewski bleibt knapp vor der Grenze des Ertragbaren stehen; er spielt nichts um des Effektes willen hoch, sondern nur so weit, wie es das Anliegen, die Unmenschlichkeit des Faschismus zu brandmarken, verlangt*“¹⁰⁰⁵, bemerkte der Autor eines Textes.

Viel Aufmerksamkeit schenkten die Rezensenten der ästhetischen Ebene dieser Produktion. So lesen wir in einem Text: „*Der Film von Chmielewski fügt der großen Reihe wichtiger antifaschistischer Filme einen neuen Aspekt hinzu, ohne filmästhetisch überdurchschnittliches zu erreichen. In der Anlage und Wirkung und durch die Vorbildfunktion Tadeks eignet sich der Film besonders für den Einsatz vor jugendlichen Zuschauern, die hier ohne den veräußerlichen Aufwand effektvoller Aktionen und Gewalttätigkeiten ein eindringliches Bild von der Unmenschlichkeit des deutschen Faschismus vermittelt bekommen.*“¹⁰⁰⁶ „*Der Regisseur verzichtet auf Bilder von Brutalität und Grausamkeit und erhöht damit die Wirkung des Films. Die Geschichte, die er erzählt, ist erfüllt mit Haß gegen den Faschismus. Deshalb kommt dem Film für die Arbeit im Lichtspielwesen große Bedeutung zu*“¹⁰⁰⁷, hieß es in einer anderen Rezension. „*Der Film formt seine Handlung gleichnishaft aus. Er ist gehalten in einem expressiven Stil, der Vorgänge der Qual auf eine quälende und darin erschütternde Weise darstellt und in den sich das Spiel der Darsteller eindrucksvoll einfügt. Die antifaschistische Thematik, eine der wichtigsten des polnischen Filmschaffens, findet immer wieder neu zu einprägsamen Gestaltungen, die neue Aspekte des Themas eröffnen*“¹⁰⁰⁸, bemerkte der Autor eines Beitrages. Aufmerksam wurde auf den „*Originalton*“¹⁰⁰⁹ des Filmes gemacht, der „*gehalten und mehr kommentierend als dialogisierend synchronisiert ist und seinen tragischen Gegenstand in eine neue Sicht rückt.*“¹⁰¹⁰ „*Über die Anklage der Unmenschlichkeit hinaus zeigt er nicht kindlichen Willen zum Überleben, sondern zum Leben in Freiheit, Würde und Gerechtigkeit, zeigt er den Triumph des Menschseins am Beispiel dieses kleinen großen Menschen, den man 'Engelsgesicht' nannte*“¹⁰¹¹, setzte der Kritiker fort. In einem anderen Beitrag lesen wir: „*Chmielewski inszeniert weder die*

¹⁰⁰³ Progress Film Verleih, Einsatzkarte zum Film „*Engelsgesicht*“ unter der Regie von Zbigniew Chmielewski (Einsatztermin: 21.01.1972).

¹⁰⁰⁴ Tok, Hans-Dieter: *Der Lebenswille des Kindes*, in: Leipziger Volkszeitung, 06.02.1972.

¹⁰⁰⁵ ak: *Engelsgesicht*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 21.01.1972.

¹⁰⁰⁶ W. G.: *Engelsgesicht – ein erschütternder Film aus Polen*, in: Freie Erde, Neustrelitz, 21.01.1972.

¹⁰⁰⁷ Progress Film Verleih, Einsatzkarte zum Film „*Engelsgesicht*“ unter der Regie von Zbigniew Chmielewski (Einsatztermin: 21.01.1972).

¹⁰⁰⁸ -ch: *Grausame Welt des Leidens*, in: Neue Zeit, Berlin, 01.02.1972.

¹⁰⁰⁹ G. A.: *Der Wille zum Leben*, in: Der Neue Weg, Halle, 21.01.1972.

¹⁰¹⁰ Ebenda.

¹⁰¹¹ Ebenda.

große Passion noch die große Aktion, er reflektiert die Gegenwelten, in der Augustin und Tadek leben, zeigt den widernatürlichen Herrenstolz des einen und die natürliche Menschenwürde des anderen, blendet vor allem – unterstützt von der sehr illustrativen Musik Piotr Marczewskis -auf der Erinnerungsebene den Vater Tadeks als Vorbild des Jungen, dem nachzustreben und nachzuleben sich lohnt, bei Kulminationspunkten in die Handlung ein.“¹⁰¹² „Im ungleichen Zweikampf mit der faschistischen Ideologie erweist sich die zutiefst menschliche Moral des polnischen Jungen den raffinierten, von verkrüppelten Gefühlen begleiteten Methoden des fanatischen Faschisten überlegen. Tadek handelt als Mensch und widersteht der Unmenschlichkeit, deren wahres Gesicht , deren barbarische 'Elitentheorie' er am Beispiel seines 'Gönners' zu prüfen begann“¹⁰¹³, betonte der Autor einer Kritik. In einem Pressebeitrag hieß es: „Dieser vergleichsweise stille Film enthüllt in ergreifender Beweisführung nicht nur eines der ungeheuerlichsten Verbrechen des Faschismus, sondern er lenkt den Blick des Zuschauers zugleich auf alle rassistischen Verbrechen, und er stärkt die Kräfte, die ihnen widerstehen.“¹⁰¹⁴ Empfohlen wurde diese polnische Produktion „der außerschulischen Arbeit in Deutschland, evtl. auch für den Staatsbürgerkundenunterricht.“¹⁰¹⁵

„Dieser Film darf keinesfalls schematisch in die Terminierung aufgenommen werden. Seine Vorstellungen sollten gut vorbereitet werden, vor allem sollte man dabei Kontakt mit der Volksbildung, der FDJ und dem Jugendweiheausschuss nutzen, da diese Institutionen an ihm interessiert sein werden“¹⁰¹⁶, betonte ein Kritiker.

„Nach der Premiere behält man die Kinderstimmern im Ohr, die sagen 'die Strafe ist gerecht', und das Geräusch der auf Nägel schlagenden Hämmer“¹⁰¹⁷, schrieb der Autor eines Textes.

Im Jahre 1970 feierte seine DDR-Premiere die 1969 entstandene zweiteilige polnische Produktion unter der Regie von Jerzy Passendorfer „Kierunek Berlin“ („Richtung Berlin“), dessen zweiter Teil den Titel „Ostatnie dni“ („Die letzten Tage“) trug.

Die Handlung des ersten Teiles dieser Produktion „Richtung Berlin“ spielt im April 1945. Nach der Befreiung Warschaus ist die 1. Einheit der polnischen Armee unter der Leitung des Oberleutnants Kaczmarek bis an die Oder vorgerückt. Ihre Aufgabe besteht darin, den

¹⁰¹² G. A.: *Der Wille zum Leben*, in: Der Neue Weg, Halle, 21.01.1972.

¹⁰¹³ H. H.: *Die Größe eines Zwölfjährigen*, in: Brandenburgische Neueste Nachrichten, Potsdam, 14.02.1972.

¹⁰¹⁴ Ebenda.

¹⁰¹⁵ Progress Film Verleih, Einsatzkarte zum Film „Engelsgesicht“ unter der Regie von Zbigniew Chmielewski (Einsatztermin: 21.01.1972).

¹⁰¹⁶ Ebenda.

¹⁰¹⁷ ak: *Engelsgesicht*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 21.01.1972.

Fluss zu überschreiten und den Feind auf seinem eigenen Territorium zu vernichten. Hauptpersonen dieses Filmes sind zwei Soldaten. Der eine, Wojtek Naróg, ist ein ehemaliger Partisan, der andere, Zalewski, beteiligte sich an dem Warschauer Aufstand. In der entscheidenden Begegnung mit dem Gegner bewähren sich auch Zalewski und Naróg. Als Zalewski schwerverwundet auf dem Schlachtfeld bleibt, wird er von seinem Kollegen auf seinen Schultern aus dem Kugelhagel getragen.

Für die DDR-Rezensenten war diese Produktion nicht nur *„ein Film über die dramatische letzte Phase des zweiten Weltkrieges, der sowjetisch-polnischen Waffenbrüderschaft“*¹⁰¹⁸, sondern auch *„ein Werk über eine echte Freundschaft, die sich in gemeinsam zu bestehenden Todesgefahren bewährt und die anfänglich aus gegenseitigem Misstrauen, aus der Erziehung der Gefühle, wächst.“*¹⁰¹⁹ Ein Kritiker bemerkte: *„Es ist ein harter, ein unbequemer Film, der nichts verschweigt, der sein Publikum nicht schont und dabei auf jede Kriegsromantik und konstruierte Spannung verzichtet, der dazu beiträgt, dass die Helden jener Tage nicht vergessen werden.“*¹⁰²⁰

*„Dass der Beitrag der polnischen Truppen an der endgültigen Zerschlagung des Faschismus sowohl hinsichtlich des operativen als auch des materiellen Einsatzes in keiner Weise nur symbolisch war, will dieser Film bezeugen“*¹⁰²¹, hieß es in einem Pressebeitrag. In einem anderen Text lesen wir: *„Erfreulich ist, dass beide Teile des Filmes trotzdem nicht nur bestimmt werden durch eine Kette einander ablösender Schlachtenbilder und Kampfdetails, sondern, dass im Mittelpunkt des gesamten Filmes die Menschen stehen. Dabei ist der Grundtenor des Gesamtfilmes durchaus ein heiter-optimistischer. Besonders haften bleibt dem Zuschauer die Gestalt des Gefreiten Wojtek Nareg, ein junger Bauer, naiv, gutmütig, aber ein umsichtiger Kämpfer. Seine Begegnung und seine amüsante, am Ende tragisch ausgehende Odyssee mit einem jungen deutschen Unteroffizier sind in sich schon eine so starke Geschichte, dass sie fast einen eigenen Film wert wären.“*¹⁰²²

Geschätzt wurde *„die höchstmögliche Authentizität in der Darstellung der polnischen Beteiligung an der letzten Kriegsphase, um die sich Passendorfer so sehr bemüht und damit seinen Film zu einem künstlerischen Dokument des nationalen Befreiungskampfes*

¹⁰¹⁸ Kähler, Erika: Ein künstlerisches Dokument des polnischen nationalen Befreiungskampfes, in: Filmspiegeln, 2/1970.

¹⁰¹⁹ M. D.: *Der große Sprung über die Oder*, in: Norddeutsche Zeitung, Schwerin, 11.01.1970.

¹⁰²⁰ -le-: *Richtung Berlin*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 08.02.1970.

¹⁰²¹ M. D.: *Der große Sprung über die Oder*, in: Norddeutsche Zeitung, Schwerin, 11.01.1970.

¹⁰²² Kähler, Erika: Ein künstlerisches Dokument des polnischen nationalen Befreiungskampfes, in: Filmspiegeln, 2/1970.

seines Volkes beehrt.“¹⁰²³ „Dieses Thema verdient auch bei uns in der DDR Interesse und Achtung“¹⁰²⁴, bemerkte ein Rezensent.

Betont wurde der „große dokumentarische Wert“¹⁰²⁵ des Filmes, in dem „der Regisseur mit fast dokumentarischer Treue die Ereignisse jenes Frühjahres filmisch widerspiegeln will.“¹⁰²⁶ „Diesem Ziel sind die künstlerischen Details untergeordnet. Die militärischen Aktionen stehen im Vordergrund der Handlung. Individuelle Schicksale werden bei dieser Konzeption nur angedeutet. In Erinnerung bleibt so das große äußere Geschehen“¹⁰²⁷, lesen wir in einem Artikel. Ein anderer Journalist schrieb in Bezug auf diesen Aspekt: „Der kriegsfilmerfahrene Jerzy Passendorfer führt uns mit seinem neuen Werk in die letzte Phase des Zweiten Weltkrieges zurück und lässt uns miterleben, wie die Soldaten der Armia Ludowa, der Volksarmee, Schulter an Schulter mit den verbündeten sowjetischen Truppen an der Oder-Neiße-Linie zur letzten entscheidenden Großoffensive in Richtung Berlin anrücken. Passendorfer gestaltete das Geschehen der Apriltage des Jahres 1945 mit ungewöhnlicher Detailtreue, die den Film zum Dokumentarfilm machte, wären da nicht immer wieder die Einzelschicksale, die uns das Leid, des vom faschistischen Krieg so schwer betroffenen Volkes, aber auch den Heldenmut und die Siegeszuversicht seiner Befreier lebendig vor Augen führten.“¹⁰²⁸

„Die Geschichte der beiden Angehörigen der polnischen Armee, die im Mittelpunkt der Handlung stehen, ist jedoch nicht gewichtig und problematisch genug, um den Film über den künstlerischen Durchschnitt hinauszuheben“¹⁰²⁹, betonte ein Kritiker den künstlerischen Wert dieser Produktion. Große Anerkennung fanden die schauspielerischen Leistungen im Film, wie es von einem Rezensenten betont wurde: „Man müsste noch über viele Darsteller sprechen. Sie sind plastische, sehr differenziert gezeichnete Gestalten eines Films, der den Kämpfern der 1. Polnischen Volksarmee ein würdiges, den Zuschauer fesselndes filmisches Denkmal setzt.“¹⁰³⁰

Besonders interessant schien die Bemerkung des Kritikers der „Sächsischen Neusten Nachrichten“: „Das dokumentarisch belegte Kampfbündnis zwischen sowjetischen und polnischen Soldaten, dem Kern der heutigen polnischen Volksarmee, ist noch in dieser

¹⁰²³ K. T.: *Richtung Berlin*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 08.07.1969.

¹⁰²⁴ Ebenda.

¹⁰²⁵ Kähler, Erika: Ein künstlerisches Dokument des polnischen nationalen Befreiungskampfes, in: *Filmspiegeln*, 2/1970.

¹⁰²⁶ Ebenda.

¹⁰²⁷ Ebenda.

¹⁰²⁸ K. T.: *Richtung Berlin*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 08.07.1969.

¹⁰²⁹ ak: *Richtung Berlin*, in: *Freiheit*, Halle, 13.03.1970.

¹⁰³⁰ Ebenda.

*Zeit, in Hinblick auf die Waffenbrüderschaft der Warschauer Vertragspartner von Aktualität.*¹⁰³¹

„Gestaltet nach authentischen Unterlagen, ist der Streifen in jenem Teil des Oderbruchs angesiedelt, wo sich zwischen Wustrow und Lewin der Strom in zwei Arme teilt“¹⁰³², erfuhr aus einem Pressebeitrag der DDR-Zuschauer.

Wie im ersten, so steht auch im zweiten Teil des Filmes die Geschichte der Einheit des Oberleutnants Kaczmarek im Vordergrund der Handlung und ihre Kämpfe unter sowjetischem Oberkommando im Jahre 1945 in Berlin bis zur Kapitulation der Stadt.

„Man braucht nicht unbedingt ‚Richtung Berlin‘ gesehen zu haben um den tiefen humanistischen Ideengehalt, die echte Menschlichkeit des zweiten Teils, die dem verbrecherischen Prinzip des Faschismus gegenübergestellt wird, zu verstehen“¹⁰³³,

stellte ein Kritiker fest und betonte: „Wir finden bei den Helden die gleiche Eindringlichkeit der Darstellung, den gleichen glauben an die Kraft menschenwürdigen Denkens und Handelns und bei der optischen Umsetzung die gleiche künstlerische Reife: ein Epos vom aktiven, kämpferischen Widerstand derer, die sich mit der Bestie Faschismus konfrontiert sehen, reflektiert durch individuelle Schicksale einiger Soldaten.“¹⁰³⁴ In einem anderen Text lesen wir in Bezug auf diesen Aspekt der Rezeption:

„Regisseur Jerzy Passendorfer strebt ganz bewusst einen authentischen Bildstil an und hat aus diesem Grunde auch dokumentarisches Material von Frontberichterstattem in seinen Film mit hineingenommen. Im Gegensatz zum ersten Teil des Filmes wird diesmal versucht, stärker individuelle Schicksale anzudeuten. Aus der Erlebnissphäre von polnischen Soldaten einer Aufklärungseinheit wird das Geschehen der letzten Tage des Krieges widergespiegelt. Das führt teilweise zu szenischen Details von abenteuerlicher Spannung. Aber auch in solchen Sequenzen schimmert das große Anliegen des Regisseurs durch, die Opferbereitschaft polnischer Soldaten an der Niederschlagung des Faschismus herauszustellen.“¹⁰³⁵ Im Vergleich zum ersten Teil des Filmes *„liefert auch sein zweiter Teil ein wahrhaftes, erregendes Bild des polnischen Anteils an den opferreichen Endkämpfen zur Befreiung vom Faschismus“¹⁰³⁶* stellte ein Rezensent fest und fragte sich:

„Weshalb erregte der Film überall soviel Aufmerksamkeit? Er ist nicht die einzige polnische Darstellung über Ereignisse des letzten Krieges. Doch er kann mit keinem

¹⁰³¹ -le-: *Richtung Berlin*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 08.02.1970.

¹⁰³² K. T.: *Richtung Berlin*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 08.07.1969.

¹⁰³³ Kirfel, Bert: *Kampf um die Freiheit*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 16.03.1970.

¹⁰³⁴ Ebenda.

¹⁰³⁵ Heidicke, M.: *Die letzten Tage – Filmpremiere aus Polen*, in: Berliner Zeitung, 11.02.1970.

¹⁰³⁶ (Autor nicht eingegeben): *Kämpfe in den Ruinen Berlins*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 02.03.1970.

anderen polnischen Film gleichen Themas in den Ausmaßen der Produktion und in der Dynamik der Kampfszenen verglichen werden. Passendorfers Werk gehört deshalb ohne Zweifel mit in die Reihen großer europäischer Filme, die sich – ein Vierteljahrhundert nach Ende des zweiten Weltkrieges – mit militärischen Operationen gigantischen Ausmaßes befassen.“¹⁰³⁷ Besonders interessant erscheint die Filmanalyse des Journalisten der „Mitteldeutschen Neuesten Nachrichten“: „Passendorfer versteht es, im Besonderen der Schicksale das Allgemeine der Entscheidung gegen das faschistische Unrechtssystem sichtbar zu machen. Die Haupthelden werden auch in den Massenszenen immer im Auge behalten. Bestimmte Gestalten mit charakteristischen Zügen heben sich aus der Menge der namenlosen Soldaten heraus, die vom Strudel der dramatischen kriegerischen Ereignisse fortgerissen werden. Manche Szenen des Films sind von Humor erfüllt, einem Humor allerdings, der mitunter ins Tragische überwechseln kann. Doch gerade diese Tragikomik macht den Reiz des Filmwerks aus, weil auf diese Weise von der Regie eine differenzierte Darstellung der Kriegswirklichkeit erzielt wurde, die nicht in vordergründigen Heroismus abgeleitet.“¹⁰³⁸

Ein Rezensent bemerkte: „Für diesen Film gilt, was sich bereits in ‚Richtung Berlin‘ zeigte. Passendorfer stellt auch hier das Heldentum einer Armee in den Vordergrund, bringt immer wieder das Kampfgeschehen, die erbitterten Straßenschlachten, mit dokumentarischer Gründlichkeit ins Bild. In der Gestalt des Wojtek Narog, dessen Schicksal im 2. Teil mehr im Blickfeld steht, lässt Passendorfer ein Einzelschicksal sichtbar werden, das typisch ist und all denen ein Denkmal setzt, die sich vom Leid, das ihnen der Krieg brachte, nicht beugen ließen und ihr Leben für die Befreiung ihres Volkes einsetzen.“¹⁰³⁹

Aufmerksam von den DDR-Rezensenten wurde auf den „dokumentarischen Stil“¹⁰⁴⁰ des Films gemacht, der „eine Reihe seltener Dokumentaraufnahmen, die polnische Frontkameraleute bei den Entscheidungskämpfen um Berlin drehten“¹⁰⁴¹ enthält. Ein anderer Kritiker schrieb in Bezug auf diesen Aspekt: „Im letzten Viertel des Films gibt Passendorfer die Endphase der Kämpfe in Berlin wieder, und zwar unter Verwendung von Archivmaterial so, dass man zeitweise glaubt, einen Dokumentarfilm vor sich zu haben. ‚Die letzten Tage‘ hinterlässt einen noch nachhaltigeren Eindruck als ‚Richtung Berlin‘,

¹⁰³⁷ (Autor nicht eingegeben): *Kämpfe in den Ruinen Berlins*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 02.03.1970.

¹⁰³⁸ ak: *Die letzten Tage*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 06.02.1970.

¹⁰³⁹ -ele: *Die letzten Tage*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 22.02.1970.

¹⁰⁴⁰ ak: *Die letzten Tage*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 06.02.1970.

¹⁰⁴¹ Kirfel, Bert: *Kampf um die Freiheit*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 16.03.1970.

obwohl man die Einschränkung machen muss, dass einige der Situationen, in die Narog gerät, etwas konstruiert wirken.“¹⁰⁴² „Regisseur Passendorfer möchte so authentisch wie möglich die letzten Tage des zweiten Weltkrieges wiedergeben. Auch wenn individuelle Charaktere angedeutet sind, will der Film mehr die große Aktion, das Allgemeine herausstellen. Gezeigt werden soll, unter welch opferreichen Kämpfen auch polnische Soldaten an der Zerschlagung des Faschismus beteiligt waren“¹⁰⁴³, hieß es in einem anderen Text.

Beachtenswert fanden die Kritiker „die wahrhaftige und überzeugende Charakterisierungskunst der Hauptdarsteller“¹⁰⁴⁴ und „in überragender Weise die Rolle von Wojciech Siemion.“¹⁰⁴⁵

Ein Kritiker betonte: „Passendorfer schuf ein Epos des Sieges. Für die Dramaturgie des Films ist kennzeichnend, dass sie sich vorwärtsdrängend gibt, so die Veränderung von Situation und individuellem Bewusstsein andeutend. Die Haupthelden werden auch in den Massenszenen immer im Auge behalten. Passendorfer führt dabei keine Prototypen schablonierter Verhaltensweisen und Erfahrungen vor. Im Besonderen der Schicksale wird das Allgemeine der Entscheidung gegen den Faschismus sichtbar gemacht. Manche Sequenzen sind von einem Humor erfüllt, der oft ins Tragische überwechselt. Doch diese Tragikomik, obwohl sie sich mitunter zu verselbständigen droht, macht den Reiz des Filmwerks aus, weil auf diese Weise eine differenzierte Darstellung der Kriegswirklichkeit erzielt wurde.“¹⁰⁴⁶

„Besonders eindrucksvoll ist das Finale des Filmwerks im dem viele Stadtviertel der 'Reichshauptstadt', umschlossen vom eisernen Ring der sowjetischen Truppen, unter Feuer liegen“¹⁰⁴⁷, begeisterte sich der Autor einer Rezension.

Im Jahre 1971 kamen zwei Teile der polnischen Kriegskomödie „*Jak rozpętałem II Wojnę Światową*“, mit den DDR-Titeln „*Wie ich den Zweiten Krieg begann*“ und „*Wie ich den Zweiten Weltkrieg beendete*“ unter der Regie von Tadeusz Chmielewski aus dem Jahre 1969 auf die DDR-Leinwände. Der Protagonist des Filmes, Der polnische Soldat Franek Dolas schläft in der Nacht zum 1. September 1939 in einem Eisenbahnabteil so tief, dass er das Aussteigen auf der letzten polnischen Station vor der Grenze verpasst und auf deutsches Gebiet gerät. In diesem Augenblick fallen die ersten Schüsse des faschistischen

¹⁰⁴² ak: *Die letzten Tage*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 06.02.1970.

¹⁰⁴³ P. S.: *Die letzten Tage*, in: Film Spiegel 3/1970.

¹⁰⁴⁴ Ebenda.

¹⁰⁴⁵ ak: *Die letzten Tage*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 06.02.1970.

¹⁰⁴⁶ Kirfel, Bert: *Kampf um die Freiheit*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 16.03.1970.

¹⁰⁴⁷ -ch: *Qualvolles Begreifen*, in: Neue Zeit, Berlin, 10.02.1970.

Überfalls auf Polen und Dolas glaubt, dass seinetwegen der Krieg ausgebrochen wäre. So beginnt für ihn eine Kette von teils sehr komischen Abenteuern vor dem ersten Hintergrund des Krieges. Im zweiten Teil wurden die Abenteuer des polnischen Soldaten Franek Dolas fortgesetzt, der auf vielerlei Umwegen versucht, wieder in seine Heimat zu gelangen, um dort gegen die deutschen Okkupanten zu kämpfen. Franek Dolas, dessen Abenteuer im ersten Teil des Films schließlich dazu führten, dass er von einem französischen Schiff aufgefischt wird, kommt auf diese Weise in die französische Fremdenlegion, entflieht aber aus ihr zu den Engländern. Durch die Wechselfälle des Wüstenkriegs gerät er unter Italiener, wird mit einem Lazarettschiff evakuiert und hat, in Italien angelangt, gerade zufällig eine deutsche Uniform an. Dabei wird er aufgegriffen, für einen Deserteur gehalten und an die Ostfront geschickt. Durch den ersten Fallschirmabsprung seines Lebens rettet er sich aus dem Transportflugzeug und landet auf diese Weise endlich in seiner Heimat.

Die Besonderheit dieser Produktion bestand vor allem darin, dass sie ein ernsthaftes Thema, zu dem der Krieg zählt, auf eine humoristische Weise darstellte, was in der Volksrepublik Polen sehr enthusiastisch angenommen wurde. Wie war aber die Rezeption dieses Filmes in der DDR? „*Es ist eine Komödie mit ernstem Hintergrund*“¹⁰⁴⁸, schrieb ein Kritiker und betonte: „*Tadeusz Chmielewski stellte die Kriegereignisse auf ungewöhnliche, weil heitere Weise dar (...) Dieser zugleich couragierte wie komische Held wird von Marian Kociniak verkörpert. Ihm, der über eine breite Palette von Ausdrucksmöglichkeiten verfügt, der stets die Proportionen zwischen Ernstem und Heiterem zu wahren weiß, ist es in erster Linie zu danken, dass der Zuschauer über diesen heiteren, zuweilen sogar grotesken Film vergnügt lachen kann, ohne den Ernst jener Jahre dabei zu vergessen.*“¹⁰⁴⁹ In einem anderen Text zum Film lesen wir: „*Franek Dolas ist ein ebenso komischer wie couragierter Filmheld, der in verrückteste, aber im Wesenskern realistische Situationen geführt wird. Sie bieten Anlass, die verschiedensten Nationalcharaktere, den polnischen nicht ausgeschlossen, mit Ironie zu betrachten.*“¹⁰⁵⁰ Ein anderer Rezensent betonte in seinem Artikel: „*Es ist gewiss nicht leicht, eine Komödie mit so ernstem Hintergrund zu schaffen, genauso schwer ist es aber über den hintergründigen Humor einer solchen Komödie zu lachen (...) Chmielewski schreitet am Rande der Militärklamotte und sein*

¹⁰⁴⁸ Arnold, Ingrid: *Kriegskomödie aus Polen*, in: Wochenpost, Berlin, 03.04.1971.

¹⁰⁴⁹ Ebenda.

¹⁰⁵⁰ C. K.: *Komik vor ernstem Hintergrund*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 12.05.1971.

Held ist kein Schwejk, bei aller Sympathie, die er ausstrahlt. Auch des Helden Gegenspieler stehen zu weit am Rande der Wirklichkeit. ¹⁰⁵¹

Geschätzt von den ostdeutschen Kritikern wurde die humoristische Ebene dieser Produktion, die *„ein ernstes Thema komödiantisch behandelt.* ¹⁰⁵² *„Die Situationen, in die Franek gerät, sind natürlich grotesk und sicher auch vom Autor komprimiert. Aber jede Situation für sich genommen bleibt real und lässt auch nicht den ernsthaften, teilweise sogar grausamen Hintergrund des Geschehens außer Sicht. Mit welcher Erlösung man auch als Zuschauer den Moment empfindet, als Franek endlich in eine polnische Partisanenabteilung aufgenommen wird, spricht für das Gelingen dieses Filmes“* ¹⁰⁵³, schrieb ein anderer Rezensent. *„Chmielewski wollte hier keine Groteske oder Farce inszenieren, ihm ging es darum, Abenteuer mit realistischem Anspruch zu verbinden. Was Franek widerfährt, soll nie Anlass zu Gelächter geben dürfen. Wir lernen hier sozusagen einen Helden wider Willen kennen, der mit Witz, Geist und Humor auch den schwierigsten Situationen entkommt. Seine guten Vorsätze bringen ihn immer wieder in Verlegenheit. Franek abenteuerlicher Weg wird vom Zuschauer mit Lachen und Schmunzeln begleitet. Zugegeben, die Konfrontation eines Menschen mit dem Krieg wird hier auf eine recht außergewöhnliche Weise gestaltet. Aber warum sollte es nicht erlaubt sein, sich bei der Darstellung eines solchen Themas hauptsächlich komödianthafter Töne zu bedienen – vor allem, wenn es künstlerisch so interessant gemacht ist wie hier?“* ¹⁰⁵⁴, lesen wir in einem im „Film Spiegel“ veröffentlichten Artikel zur Komödie von Chmielewski.

„Die Abenteuerlichkeit der Handlung und das heitere Genre werden vor allem jugendliches Publikum ansprechen. Da der Held diesem Teil des Publikums durch seinen Kampeswillen und seine Liebe zur Heimat durchaus Vorbild sein kann, sollte die Terminierung des Films so abgestimmt sein, dass breite Kreise der Jugend den Film besuchen können“, schrieb ein Journalist. Ein anderer betonte lobend in seinem Text: *„Wie man sieht, geht es recht bunt zu bei den freiwilligen und unfreiwilligen Abenteuern des braven Soldaten Dolas. Aber nie werden sie zur bloßen Militärklamotte. Stattdessen allerlei Slapstickartiges und mancherlei ironische Betrachtung der verschiedensten Nationalcharaktere, der polnische nicht ausgenommen.* ¹⁰⁵⁵

¹⁰⁵¹ -ele: *Wie ich den zweiten Weltkrieg begann*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 25.04.1971.

¹⁰⁵² Arnold, Ingrid: *Kriegskomödie aus Polen*, in: Wochenpost, Berlin, 03.04.1971.

¹⁰⁵³ Stache, Monika: *Wie ich den zweiten Weltkrieg begann*, in: Freies Wort, Suhl, 16.04.1971.

¹⁰⁵⁴ Niecke, Peter: *Wie ich den zweiten Weltkrieg begann*, in: Film Spiegel 6/1971.

¹⁰⁵⁵ -ch: *Franek verrückte Odyssee*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.04.1971.

Der Film stieß aber auch auf negative Kritiken, die vor allem den Umgang des Regisseurs mit den Vorurteilen der anderen Völker gegenüber betrafen. So lesen wir in einem Pressebeitrag zum Film: *„Zugegeben, hier gibt’s eine Menge zu lachen und an grotesk-komischen Situationen mangelt es nicht. Es werden aber Klischeebilder und – vorstellungen übernommen, die in Filmen zu solcher Thematik nichts zu suchen haben. Die Faschisten sind allesamt zwar brutale, aber dumme Tölpel, leicht zu überlisten von einem Tausendsassa wie Franek. Die tödliche Gefahr, die dem Versuch eines Ausbruchs aus deutschen Kriegsgefangenenlagern innewohnt, wird durch billige Späßchen ersetzt. Die Italiener verbringen den Krieg vornehmlich im Bordell, englische Alliierte werden als bornierte ‚Five-o-clock-Soldaten‘ apostrophiert und polnische Partisanen legen eine Sorglosigkeit und Desorganisation an den Tag, die sie in der Realität den Kopf gekostet hätte. All dies wirkt eher makaber als komisch. Mir jedenfalls hat es den Spaß an mancher durchaus gelungenen Szene verleidet.“*¹⁰⁵⁶ Ein anderer Rezensent äußerte sich kritisch bezüglich dieser Produktion: *„Die Kette der Dolas-Abenteuer ist reichlich lang und nicht jedes ihrer Glieder ist aus purem Gold, nicht jede Episode so herrlich komisch wie beispielsweise der Fluchtversuch, der den Einsturz eines Lagerturms auslöst oder wie das Rencontre mit dem Offizier der britischen Majestät, der sich um seinen ‚teapot‘ so sorgt wie vielleicht Queen Elizabeth um ihr unauskömmliches Einkommen. Man sieht zu viel Slapstickkomik und hört zu wenige wirklich geistreich-witzige Dialoge, als dass nicht von der Mitte des zweiten Filmes an das Interesse an den ‚Schicksalsschlägen‘ des sympathischen Dolas etwas nachlässt (...) Zu bedauern bleibt, dass der ernste Hintergrund stellenweise zu sehr verschwimmt. Es mangelt den Komödien an ‚Eckpfeilern‘, die einem nachdrücklicher bewusst machen, dass ihr Held ein Mann des antifaschistischen Widerstandes ist.“*¹⁰⁵⁷

1974 konnten sich die DDR-Zuschauer eine sehr bemerkenswerte polnische Produktion *„Opis obyczajow“* („Die Beschreibung der Bräuche“) unter der Regie von Józef Gebski und Antoni Halor anschauen, deren Premiere in der Volksrepublik Polen ein Jahr früher stattfand. Die Handlung des Filmes spielt Anfang der 60-er Jahre und erzählt über eine Gruppe von Studenten der Ethnografie, die aufs Land fährt, um dort als Praktikumsauftrag Sitten und Gebräuche der Dorfbewohner zu studieren. Doch aus dieser Begegnung erwächst mehr als nur ein Studium der Folklore. Die Aufmerksamkeit der jungen

¹⁰⁵⁶ Holland-Moritz Renate: Wie ich den zweiten Weltkrieg begann und beendete aus Polen, in: Eulenspiegel, 01.06.1971.

¹⁰⁵⁷ ak: Wie ich den zweiten Weltkrieg begann und beendete, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 16.04.1971.

Menschen zieht die Familie Mruk, die einzige auf dem Lande, die den Krieg überlebt hat. Als die einzigen Zeugen eines faschistischen Massakers, leben sie immer noch im Trauma der Erinnerungen und haben sich deswegen seit drei Jahrzehnten ins Schweigen zurückgezogen. Die jungen Studenten, die in der Zeit des Krieges noch nicht einmal geboren waren, werden auf diese Weise mit dem tragischen Abschnitt der Geschichte konfrontiert. So fasste die Handlung des Filmes ein Rezensent zusammen: *„Damals waren diese jungen Praktikanten von heute noch nicht einmal geboren, nun werden sie wieder und wieder mit dem Nachwirken vergangenen Erlebens im heutigen Leben ihrer Mitmenschen konfrontiert. Die beiden Regisseure inszenierten den Film nach einem eigenen Drehbuch mit Schauspielstudenten und Laien in der durchaus ehrgeizigen Absicht, ein Porträt der jungen Generation ihres Landes zu zeichnen, filmische Ergebnisse ihrer mehrjährigen Bemühungen um eine präzise Bestimmung des Bewusstseins der gegenwärtigen Jugend dingfest zu machen.“*¹⁰⁵⁸

Der Film von Gębski und Halor fand sehr große Anerkennung der DDR-Kritiker und wurde als *„einer der besten polnischen Filmen der letzten Zeit“*¹⁰⁵⁹ bezeichnet. *„Der Film stellt die Frage, was die eine Generation der anderen zu sagen, mit auf den Weg zu geben hat oder warum sich – wie in diesem Fall – Schweigen einstellt, bedingt durch den Krieg, durch belastende persönliche Erlebnisse und Erinnerungen“*¹⁰⁶⁰, stellte ein Rezensent fest.

Für interessant hielten die Kritiker die Tatsache, dass *„er mit Schauspielschülern und Laien besetzt ist“*¹⁰⁶¹ und dass *„Gębski und Halor mit nur wenigen Schauspielern gearbeitet haben.“*¹⁰⁶² *„Die Endquote des Films war auch die Methode der Filmschöpfer“*¹⁰⁶³, stellte ein Rezensent fest.

Betont wurde die beeindruckende künstlerische Seite dieser Produktion, die *„sich eng an die vorgefundene Wirklichkeit anlehnt und dadurch Zuschauererwartungen an Handlung oder gar Spannung dabei sicher nicht erfüllen wird.“*¹⁰⁶⁴ In einem Text lesen wir in Bezug auf diesen Aspekt der Rezeption: *„Der Film ist formal fast intellektuell überambitioniert gemacht. Die Bildgestaltung wird immer wieder inspiriert durch alte Gemälde gezeigt; da sind – Leichenzug über die Felder – frappierend nahtlose Übergänge von Gemälden zu Filmbildern gelungen (...) Ein Film, der nachdenklich*

¹⁰⁵⁸ E. M.: *Beschreibung der Bräuche*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 14.08.1974.

¹⁰⁵⁹ P. F.: *Beschreibung der Bräuche*, in: Film Spiegel 15/1974.

¹⁰⁶⁰ E. M.: *Beschreibung der Bräuche*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 14.08.1974.

¹⁰⁶¹ Schroeder, Wolfram: *Neu auf der Leinwand aus Polen*, in: Wochenpost, Berlin, 22.08.1974.

¹⁰⁶² Ebenda.

¹⁰⁶³ Senefelder, Stefan: *Beschreibung der Bräuche*, in: Sonntag, Berlin, 22.09.1974.

¹⁰⁶⁴ Ebenda.

stimmt, der nicht unberührt lässt.“¹⁰⁶⁵ Ein anderer Kritiker betonte: „Da gibt es beeindruckende darstellerische Leistungen. Die Dorfszenen sind lebensecht und zugleich poetisch eingefangen durch die malerische Kameraführung von Stefan Matyjaszkiewicz. Die in das Spiel projizierten Gemälde alter Meister und die Einblendungen von Bachs ‚Kunst der Fuge‘ wirken unmotiviert im ländlichen Panorama. Ein nicht ganz ausgereifter Film mit interessanten Ansätzen.“¹⁰⁶⁶ Beeindruckend fand der Autor eines Textes die Tatsache, dass „Gebski und Haller das Sujet mit einer Reihe zusätzlicher Motive betrachten und ihren dokumentaristischen Ambitionen stark nachgeben.“¹⁰⁶⁷ So mutet der Film denn dramaturgisch eher fragmentarisch an. Beeindruckend hingegen das Gestaltungsbewusstsein, das seinen Niederschlag in einer faszinierenden Bildpoesie fand. Kunsthistorisch beziehungsreiche Tableaus (die etwa Assoziationen zu Peter Breughel herstellen) geben einen seltsamen Reiz ab“¹⁰⁶⁸, stellte der Rezensent fest. In einem anderen Pressebeitrag lesen wir: „Dieser Film strebt philosophische Verallgemeinerung an, sucht einen Weg zu tieferem Verständnis.“¹⁰⁶⁹ „Der Film gibt sich philosophisch anspruchsvoll. Als die edelste Form des Durchlebens eines authentischen Leidens möchten die Filmautoren das Schweigen, das sich abkapselt in seinem Schmerz, verstanden wissen“¹⁰⁷⁰, schloss sich dieser Meinung ein anderer Rezensent an.

„Dass die Jungen von den Alten und die Alten von den Jungen gelernt haben, Achtung die einen und Verständnis die anderen, wird am Schluss nicht ausgesprochen, nur signalisiert“¹⁰⁷¹, schrieb etwas kritisch der Autor eines Textes. Aus einem anderen Pressebeitrag erfuhr der DDR-Leser: „Insofern ist der Film mit Bedacht komponiert. Dem spielerischen Genuss des Sexuellen, dem sich die Studenten hingeben, ist deutlich als Kontrapunkt entgegengesetzt die andere Bedeutung, die ihre Hingabe an einen jungen Straßenarbeiter für die Mruk-Tochter hat: gewinn von Leben, notwendiges Ausbrechen aus dem starren Gesetz des selbstmörderischen Schweigens. Die junge Iwona Biernacka liefert mit der Darstellung dieses an den Rand der Wirklichkeit, des pulsierenden Lebens gedrängten Mädchens, das sich aus den schlotternden Trauergewändern der Alten langsam zu befreien beginnt – wieweit das auf Dauer gelingt, lässt der Film vorsichtig offen – eine einprägsame schauspielerische Leistung.“¹⁰⁷²

¹⁰⁶⁵ E. M.: *Beschreibung der Bräuche*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 14.08.1974.

¹⁰⁶⁶ Moser, Sigfrid: *Hochzeit mit großem Hintergrund*, in: Der Morgen, Berlin, 18.07.1974.

¹⁰⁶⁷ Senefelder, Stefan: *Beschreibung der Bräuche*, in: Sonntag, Berlin, 22.09.1974.

¹⁰⁶⁸ Ebenda.

¹⁰⁶⁹ Schroeder, Wolfram: *Neu auf der Leinwand aus Polen*, in: Wochenpost, Berlin, 22.08.1974.

¹⁰⁷⁰ E. M.: *Beschreibung der Bräuche*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 14.08.1974.

¹⁰⁷¹ Antosch, Georg: *Beschreibung der Bräuche*, in: Der Neue Weg, Halle, 09.08.1974.

¹⁰⁷² E. M.: *Beschreibung der Bräuche*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 14.08.1974.

Das Jahr 1975 brachte die Premiere der polnisch-russischen Koproduktion *„Zapamiętaj swoje imię“* („Vergiss deinen Namen nicht“) unter der Regie von Sergiej Kolossow auf die DDR-Leinwände. Ihre Premiere fand in Polen ein Jahr früher statt und ist auf das Interesse des Publikums und der Kritik vor allem wegen ihrer Thematik gestoßen. Die Handlung des Filmes spielt im Sommer 1941. Sinaida Grigorjewna Worobjewa bringt in einem Ort an der Westgrenze der Sowjetunion ein Kind zur Welt. Ihr Glück als junge Mutter dauert jedoch nicht lange. Faschistische Truppen überfallen das sowjetische Land. Sinaida gerät mit ihrem Söhnchen Gena in einen Gefangenentransport, der im Konzentrationslager Auschwitz endet. Als die Befreiung durch die sowjetische Armee naht, werden Mütter und Kinder von den Faschisten auseinandergerissen. Die Mütter rufen nach ihren in einer vernagelten Baracke zurückbleibenden Kindern. Und Sinaida schreit verzweifelt: „Vergiss deinen Namen nicht. Du bist Gena Worobjew!“ Sie überlebt den Krieg und gibt die Suche nach ihrem Sohn nicht auf, die eine sehr lange Zeit erfolglos bleibt. Erst nach 25 Jahren meldet sich Gena bei ihr aus Polen.

*„Man muss sagen, dass dieses neue Werk in keiner Weise die filmische Nacherzählung einer realen Lebensgeschichte ist. Man spürt hier ganz deutlich den Wunsch der Künstler, die sozialen und moralischen Probleme unserer Gegenwart zu durchdenken und eine ihnen adäquate bildhafte Realisierung zu finden“*¹⁰⁷³, stellte ein Rezensent fest. *„Es ist eine Gemeinschaftsproduktion zwischen Mosfilm und der Vereinigung ‚Iluzjon‘ Polen. Nach authentischen Ereignissen gedreht, schildert er das erschütternde Schicksal, die ungewöhnliche Lebensgeschichte einer Frau. Der Film entstand zu Ehren der 30. Jahrestage des Sieges über den Faschismus und der Befreiung Polens (...) Hier wird an das Schicksal der beiden Völker gerührt, die die größten Kriegsverluste hatten, wo es fast in jeder Familie Verschollene, Tote und die schmerzhafteste Hoffnung auf Wiedersehen gab“*¹⁰⁷⁴, führte ein anderer in die Filmhandlung ein. In einer anderen Kritik hieß es: *„Dieser Film entstand nach tatsächlichen Ereignissen. Nicht in einer großen Dimension an Menschen und Material, in einem Faktenreichtum, sondern im persönlichen Schicksal Sinaida Worobjewas und in präzise ausgezeichneten Charakteren zeigt sich die Tiefe menschlichen Leidens. Da wird ein Vielfaches an Grausamkeit, die der Faschismus den Völkern brachte, deutlich. Der Film will sich vor allem an die Jugend wenden, will verständlich machen, eindringlich und leidenschaftlich, mit stark emotionalen Szenen.“*¹⁰⁷⁵

¹⁰⁷³ S. K.: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 03.05.1975.

¹⁰⁷⁴ Heinz, Ulrich: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Märkische Volksstimme, Potsdam, 28.10.1975.

¹⁰⁷⁵ Bruns, Jörg-Heiko: *Hütet die Kinder!*, in: Volksstimme, Magdeburg, 06.11.1975.

Zitiert wurden die Worte des Regisseurs des Filmes, Sergei Kolossow, der in einem Interview für die DDR-Presse erklärte: *„Alle Personen des Films entstammten der Wirklichkeit. Wir haben über vier Jahre die unterschiedlichsten Materialien gesammelt. Sinaida Grigorjewna Worobjewa und die polnische Genossin, die ihren Sohn großzog, wurden unsere Beraterinnen.“*¹⁰⁷⁶

In einem Pressebeitrag zum Film lesen wir: *„Die Geschichte, die hier erzählt wird, basiert auf authentischen Ereignissen. Darauf beruht die große emotionale Wirksamkeit des Werkes. Sehr verhalten, aber nicht weniger beeindruckend sind die Passagen des Filmes, die in der Gegenwart spielen. Hervorzuheben ist auch die Darstellung der Pflegemutter durch Ljudmila Kassatkina.“*¹⁰⁷⁷ Eben ihre Rolle fand die größte Anerkennung der DDR-Rezensenten. So äußerten sich die Kritiker in Bezug auf die Rolle der Protagonistin: *„Im Mittelpunkt und unvergesslich in der Stärke ihrer Mütterlichkeit: ergreifende und beeindruckende Schauspielerin Ljudmila Kassatkina!“*¹⁰⁷⁸; *„Wie gut vermag Ljudmila Kassatkina die Persönlichkeit der Sinaida Worobjewa zu treffen, ihre Lebensgröße aufzuzeigen. Ihre Freude, als ihr Söhnchen während des Gefangenentransportes das Laufen lernt, ihre Verzweiflung, als ihr Gena entrissen wird, ihr Mut, wenn sie nachts durch den Schnee zur Kinderbaracke schleicht, ihr zeitweiliges Aufgabenwollen und doch Weiterleben, weil sie die Hoffnung nicht verlässt. So vieles sagt Ljudmila Kassatkina mit ihren Augen, weil es von innen kommt, wohl von einer Bewunderung und Ehrfurcht und von einer Solidarität. Die Kamera nutzt das hervorragend (...) Sehr gut besetzt sind auch die anderen Rollen (...) Zwar geht es um ein einzelnes Schicksal an diesem Streifen, doch es ist stellvertretend für das Schicksal vieler. Deshalb wohl ist der Film so ergreifend“*¹⁰⁷⁹; *„Regisseur Sergej Kolossow nannte als Absicht des Films, den Humanismus sichtbar zu machen, den sich Menschen auch in konfliktreichen Augenblicken bewahrt haben.’ Mit der von Ljudmilla Kassatkina verhalten und ausdrucksstark gespielten Sinaida Worobjewa gelingt das überzeugend. Weniger die Szenen im Todeslager, die mitunter die ästhetische Bewältigung vermissen lassen, weitaus mehr die Gegenwartsebene ermöglicht es der wunderbaren Kassatkina, einen Charakter auszuloten, eine Mütter darzustellen, die einen peinigenden Leidensweg gehen muss, doch nie aufgibt (...) Vor allem jene stillen Szenen, da die Worobjewa nach Jahrzehnten von*

¹⁰⁷⁶ Hofmann, Heinz: *Epos wahrer Mütterlichkeit und Solidarität*, in: Nationalzeitung Berlin, 03.12.1975.

¹⁰⁷⁷ C. K.: *Über eine tapfere Partisanin*, in: Lausitzer Rundschau, Cottbus, 21.11.1975.

¹⁰⁷⁸ Hofmann, Heinz: *Epos wahrer Mütterlichkeit und Solidarität*, in: Nationalzeitung Berlin, 03.12.1975.

¹⁰⁷⁹ Stein, Thomas: *Vergiss deinen Namen nicht – ein leidenschaftlicher und eindringlicher Film*, in: Freiheit, Halle, 07.11.1975.

*ihrem lebenden Sohn hört, vermögen tief zu bewegen, gar zu erschüttern.*¹⁰⁸⁰ In einem anderen Pressebeitrag lesen wir über die Rolle von Kassatkina: *„Dass der Streifen so nachhaltigen Eindruck hinterlässt, ist aber auch ein Verdienst der erschütternden, unsentimentalen künstlerischen Umsetzung, an der ausnahmslos alle sowjetischen und polnischen Schauspieler beteiligt sind, ganz besonders aber mit ihrem feinen Einfühlungsvermögen Ludmila Kassatkina als Mutter Sinaida: Man teilt mit ihr das Entsetzen, ihren Kampf und ihre Verzweiflung. Und man bewundert ihre stille Größe und begreift letztlich, warum diese Frau bei allem Schmerz auf ihren wiedergefundenen Sohn verzichtet: Weil sie Vertrauen zu jener polnischen Mutter hat, die Genja ihren Namen gab und ihm in ihrem Sinne erzog. Der Regisseur hat den Bogen von der praktizierten internationalen Solidarität im Konzentrationslager weitergeführt bis hin zur brüderlichen Verbundenheit unserer sozialistischer Völker – dem proletarischen Internationalismus, der selbst Schmerz und Mutterglück berührt.*¹⁰⁸¹

Die DDR-Presse zitierte die *„bewegende“*¹⁰⁸² Worte von Ludmila Kassatkinas, die Darstellerin der Hauptrolle, die in einem Interview sagte: *„Bei den Dreharbeiten habe ich meine ganze Liebe, mein ganzes Mitgefühl für die Menschen aufgeboten, die körperliche und seelische Qualen litten, und habe mich und mein Kind in den Lebensumständen dieser Frau und ihres Kindes vorgestellt, so dass ich die Erlebnisse wie meine eigenen darstellen konnte.*¹⁰⁸³

Betont wurde *„der sehr große Anteil des bemerkenswerten polnischen Kameramannes Boguslaw Liambach an der einmaligen Stilistik des Filmes.*¹⁰⁸⁴ *„Der große Erfolg, den der Film beim polnischen und sowjetischen Publikum gefunden hat (in den ersten Wochen hatte er bereits über eine Million Zuschauer), resultiert gerade aus diesen Faktoren“*¹⁰⁸⁵, schrieb ein Journalist in seinem Text.

Der große Teil der DDR-Rezensenten betonte die tiefe Aussage dieser *„wunderbaren“*¹⁰⁸⁶ Produktion, die für einige *„als Mahnung und Aufforderung verstanden werden soll.*¹⁰⁸⁷ *„Der Zuschauer wird gleich von Beginn an von der Erregung gepackt, die die ergraute Sina erfasst hat. Sie erhielt eine telegraphische Voranmeldung für ein Ferngespräch aus Polen. In den sich scheinbar endlos hinstreckenden Stunden bis zu diesem Gespräch*

¹⁰⁸⁰ Tok, Hans-Dieter: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Leipziger Volkszeitung, 30.10.1975.

¹⁰⁸¹ Bockisch, Brigitte: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Schweriner Volkszeitung, Schwerin, 01.08.1975.

¹⁰⁸² C. K.: *Über eine tapfere Partisanin*, in: Lausitzer Rundschau, Cottbus, 21.11.1975.

¹⁰⁸³ Ebenda.

¹⁰⁸⁴ S. K.: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 03.05.1975.

¹⁰⁸⁵ Ebenda.

¹⁰⁸⁶ C. K.: *Über eine tapfere Partisanin*, in: Lausitzer Rundschau, Cottbus, 21.11.1975.

¹⁰⁸⁷ Tok, Hans-Dieter: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Leipziger Volkszeitung, 30.10.1975.

rollen in Rückblenden Bilder an ihr vorüber, die sie nicht vergessen kann (und auch der Zuschauer nicht vergessen darf); die Ereignisse nach dem faschistischen Überfall auf die UdSSR bis zur Befreiung in Auschwitz, Todesbaracken, Überleben um der Kinder willen, Stacheldraht, Hunger, von allen Seiten lauerner Tod“¹⁰⁸⁸, setzte der Kritiker fort. Besonders viele Rezensenten sahen diese polnisch-russische Produktion als ein allen Müttern gewidmetes Werk, „ein Hohelied auf die Kraft und Liebe der Mütter.“¹⁰⁸⁹ Besonders interessant ist die Rezension, die in der „Liberal Demokratischen Zeitung“ veröffentlicht wurde, deren Autor den Film von Kolossow für „eine Würdigung der Mütter, ihrer aufopferungsvollen Fürsorge für die Kinder, für das Leben“¹⁰⁹⁰ erklärte. „Das Besondere an dem Film ist, dass alles nach wahren Tatsachen gedreht wurde. Die Filmschöpfer sammelten vier Jahre lang Materialien dazu: Pressenotizen, Suchmeldungen, Nachrichten und Briefe. (...) Und dennoch ist der Film kein Dokumentarfilm. Die Charaktere sind künstlerisch verdichtet. Ablesbar besonders an der Figur der Sinaida Grigorjewna – meisterhaft gestaltet. Was wir hier an Einfühlungs- und Ausdrucksvermögen erleben, ist unvergesslich.“¹⁰⁹¹ Als „erschütternd“¹⁰⁹² bezeichnete der Kritiker „die Szene, wo die Mutter ihren Sohn nach 20 Jahren wiederempfängt.“¹⁰⁹³ Völlig still steht sie – nur ihre Augen sprechen. Aber nicht nur die Figuren erfuhren eine künstlerische Auslotung, auch die Handlung setzt sich nur aus Momenten des dokumentarischen Ablaufs zusammen und konzentriert in ihnen das Wesentliche – die unzerbrechbare Liebe der Mutter zu ihrem Kind (...) Dieser Film ist bleibende Ehrung der Mütter der ganzen Welt“¹⁰⁹⁴, setzte er in seiner Filmanalyse fort.

„Dieser Film, mit bewegender Menschlichkeit realisiert, lebt von großen schauspielerischen Leistungen. Ludmila Kassatkina ergreift als Sinaida vor allem durch die stille Größe, mit der sie den schweren Weg dieser Frau und Mutter vorzeichnet. Das ist eine Mütterspielerin von überragendem Format, eine Darstellerin, die aus dem Nacherleben eines fremden Schicksals die nur ihre eigene Kunst macht, die dem Zuschauer ihre Empfindung von Leid und Freud der Mutterschaft echt und ursprünglich mitteilt (...) Dieser Film ist ein Zeugnis der Mutterliebe und der Völkerfreundschaft. Er ist

¹⁰⁸⁸ Tok, Hans-Dieter: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Leipziger Volkszeitung, 30.10.1975.

¹⁰⁸⁹ Bruns, Jörg-Heiko: *Hütet die Kinder!*, in: Volksstimme, Magdeburg, 06.11.1975.

¹⁰⁹⁰ G. Herchenbach: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 06.11.1975.

¹⁰⁹¹ Ebenda.

¹⁰⁹² Ebenda.

¹⁰⁹³ Ebenda.

¹⁰⁹⁴ Ebenda.

ein emotional stärkster Beitrag des IV. Festivals des sozialistischen Kinofilms in der DDR“¹⁰⁹⁵, betonte ein Filmjournalist in seinem Artikel.

„Ein großer Film über Mutterliebe, der Film einer Frau!“¹⁰⁹⁶, hieß es in einem anderen Text.

„Das Schicksal der Sinaida steht für viele ihrer sowjetischen, polnischen, tschechischen Leidensgefährten, denen der mörderische Krieg so tiefe Wunden schlug; es geht Millionen ans Herz, genau wie es die erklärte Absicht des sowjetischen Regisseurs war“¹⁰⁹⁷; „Dieser Film schildert optimistische Tragödien, da sie leidvolle Geschehnisse vorführen, deren Menschlichkeit und Lebenswille den Zeitgenossen von heute vielfach berühren“¹⁰⁹⁸, erfuhren die DDR-Leser aus zwei anderen Kritiken.

Außer Frage war es für die DDR-Kritiker, dass diese Produktion „ein Kunstwerk“¹⁰⁹⁹ ist, das „mit seinen beeindruckenden und schmerzenden Szenen aufwühlt.“¹¹⁰⁰ Die schlichte Art der Darstellung der Hauptperson, gute Filmmusik und ein dramaturgisch ausgewogener Wechsel von Gegenwart und Rückblende – mit entsprechenden Steigerungen – machen den Film zu einem nachwirkenden Erlebnis“¹¹⁰¹, schrieb ein Kritiker.

Aufmerksam wurde in der DDR-Presse auf die Tatsache gemacht, dass dieser „im humanistischen wie ästhetischen Sinn – schöne und nachhaltig erschütternde Antikriegsfilm“ in der VR Polen seit der Premiere bereits eine Million Zuschauer hatte. Dafür sprechen der Gegenstand des Filmes sowie die auf emotionale Anteilnahme gerichtete künstlerische Umsetzung“¹¹⁰², gab der Autor zu. In anderen Texten war es zu lesen: „Große Erwartungen brachte das Publikum dieser polnisch-sowjetischen Koproduktion entgegen. Der Film mit dem in der DDR sehr bekannten Leon Niemczyk trifft vorzüglich die Atmosphäre der Nachkriegszeit, als in ganz Europa Familien ihre Angehörigen suchten (...) Das ist ein Film, der die Herzen des Publikums anrührt, mehr als ein Saisonenerfolg: ein Beitrag zur Vertiefung der polnisch-sowjetischen Freundschaft“¹¹⁰³; „Viele Zuschauer, die unmittelbar das Grauen des Krieges miterlebt hatten, waren zutiefst betroffen über die Wahrhaftigkeit des Filmes. Sie betonten, dass es

¹⁰⁹⁵ G. A.: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Der Neue Weg, Halle, 07.11.1975.

¹⁰⁹⁶ K. Kn.: *Die Kraft der Mütterlichkeit*, in: Die Union, Dresden, 14.04.1975.

¹⁰⁹⁷ Gossing, Heide: *Erinnerungen, die immer im Gedächtnis sein müssen*, in: Ostseezeitung, Rostock, 06.04.1975

¹⁰⁹⁸ G. Herchenbach: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 06.11.1975.

¹⁰⁹⁹ K. Kn.: *Die Kraft der Mütterlichkeit*, in: Die Union, Dresden, 14.04.1975.

¹¹⁰⁰ Ebenda.

¹¹⁰¹ Tok, Hans-Dieter: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Leipziger Volkszeitung, 30.10.1975.

¹¹⁰² C. K.: *Über eine tapfere Partisanin*, in: Lausitzer Rundschau, Cottbus, 21.11.1975.

¹¹⁰³ Aufgrund der Übersetzung der Rezension von Leon Bukowiecki: *Ein junger Mann mit zwei Müttern*, in: Neue Zeit, Berlin, 16.01.1975.

den Filmautoren gelungen ist, die heutige Generation daran zu erinnern, was man immer im Gedächtnis haben muss. Viele waren aufgerührt von dieser Geschichte.“¹¹⁰⁴

Die einzige Kritik, die an dem Film geübt wurde betraf „die Szenen, die in der Vergangenheit spielen, die künstlerisch nicht ganz gelungen sind.“¹¹⁰⁵ „Sie wurden selbst in Anbetracht der ungeheuren Grausamkeit, der Unmenschlichkeit, die in Auschwitz herrschten, vom Regisseur zu laut, zu lärmend genommen, in der Darstellung auch zuwenig profiliert, um packen zu können. Der Zuschauer setzt, was er sieht, erst über den Verstand in Empfindungen um, während alles, was in der Gegenwart spielt, unmittelbar auf ihn wirkt, und zwar umso stärker, als hier das Spiel von Ljudmila Kassatkina von beeindruckender Intensität ist“¹¹⁰⁶, setzte der Autor fort.

1971 kam der 1970 gedrehte polnische Film „*Południk Zero*“ („*Meridian Null*“) unter der Regie von Waldemar Podgórski auf die DDR-Leinwände, der die Aufmerksamkeit der DDR-Rezensenten vor allem wegen seiner Thematik auf sich gezogen hat. Diese Produktion gehörte zur Reihe von Filmen, die die Problematik der Zeit direkt nach dem Zweiten Weltkrieg in Polen behandelten. Die Handlung des Filmes spielt im Frühjahr 1945, in den ersten Tagen des Friedens. Der Schauplatz ist eine kleine Stadt inmitten der masurschen Seen. Der Oberleutnant Bartkowiak hat von der neuen polnischen Regierung den Auftrag erhalten, in dem Städtchen für einen neuen Anfang im Interesse der Bürger zu sorgen. Seine Arbeit erweist sich jedoch als äußerst schwer und gefährlich, vor allem wegen der Bande von Plünderern, die die Einwohner terrorisiert. Diese Gruppe hat der Krieg nach Masuren verschlagen, in ein Gebiet, das bis vor wenigen Tagen noch zum „Deutschen Reich“ gehörte. Ihre Rache an den Bewohnern der Stadt halten sie für gerechtfertigt für die Pein, die sie selbst jahrelang unter den Faschisten erdulden mussten. So schrieb ein Kritiker über das Werk von Podgórski: „*In seiner Gestaltung teilweise an den klassischen Western erinnernd, berichtet er von Menschen, für die das Kriegsende nicht nur zur historischen, sondern auch zur moralischen Stunde Null wird.*“¹¹⁰⁷ „Der Regisseur zeigt in dem Breitwandfilm, wie eine komplizierte Zeit zum Prüfstein menschlichen Verhaltens wird“¹¹⁰⁸, fasste ein anderer Rezensent die Filmhandlung zusammen. In anderen Texten hieß es: „*Alle im Film gezeigten Situationen überzeugen*

¹¹⁰⁴ Gossing, Heide: *Erinnerungen, die immer im Gedächtnis sein müssen*, in: Ostseezeitung, Rostock, 06.04.1975.

¹¹⁰⁵ -ele: *Vergiss deinen Namen nicht*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 05.11.1975.

¹¹⁰⁶ Ebenda.

¹¹⁰⁷ G. R.: *Der gefährliche Auftrag für Oberleutnant Bartkowiak*, in: Freiheit, Halle, 26.11.1971.

¹¹⁰⁸ Z. B.: *Meridian Null, ein spannender polnischer Film*, in: Thüringer Tageblatt, 10.11.1971.

vor allem durch ihre Glaubhaftigkeit¹¹⁰⁹ ; „Es ist ein bemerkenswerter Film, der seine Dramatik nicht nur aus direkten und effektiv inszenierten Aktionen bezieht, sondern auch aus dem Spannungsfeld menschlicher Entscheidungen.“¹¹¹⁰

Bemerkt von einem Rezensenten wurde die Tatsache, dass „die Thematik von 'Meridian Null' schon wiederholt behandelt wurde.“¹¹¹¹ „Vielfach in Filmen so abenteuerlichen Charakters, dass die Vorkommnisse unglaublich erscheinen. Nun hat zwar auch dieses polnische Lichtspiel viele abenteuerlich-dramatische Episoden – die jedoch ganz wenige ausgenommen, der Wirklichkeit nahekommen. Der informative Film besticht ferner durch seine profiliert charakterisierten und gut dargestellten Hauptpersonen“¹¹¹², schrieb ein Kritiker. Ein anderer betonte: „Das im Film dargestellte spannende Abenteuer ist aber nicht zum Zwecke purer Unterhaltung konstruiert (...) Die Charaktere sind wahrhaftig und abgestuft gestaltet. Besonders Ryszard Filipiński gelang es, den Oberleutnant als wahren Vertreter der Volksmacht durch mimisch-gestisch sparsames und unterkühltes Spiel überzeugend Gestalt zu geben. Die Szenen werden von Bild beherrscht, der Dialog tritt in den Hintergrund, und es gibt hervorragende Bildkompositionen, wie den Auftritt der in der Stadt verbliebenen Alten mit ihren verschlossenen, steinernen Mienen, deren Misstrauen sich nur zögernd verliert, als Bartkowiak, noch ahnungslos, auf einer Versammlung die Hymne singen lässt.“¹¹¹³ Besonders interessant scheint der Vergleich eines Kritikers zu sein, der schrieb: „Der Regisseur nimmt in diesem Film seine stilistischen Vorbilder von den 'Glorreichen Sieben' (...) Auch hier werden aus wenigen Tapferen (...) immer mehr, wobei der gesellschaftliche Hintergrund ungleich schärfer als im zitierten USA-Produkt herausgearbeitet ist. Dafür beginnt nach einer sehr umständlichen Milieumalerei der große Spannungsbogen erst spät zum dramatischen Finale aufzusteigen.“¹¹¹⁴ In einem anderen Presstext las der DDR-Zuschauer in Bezug auf diesen Aspekt: „Doch Autor Aleksander Scibor-Rylski und Regisseur Waldemar Podgórski haben sich nicht damit begnügt, das Westernmodell in andere Verhältnisse zu übertragen. Die Situation wirkt nicht konstruiert, sondern ist realistisch glaubhaft hergestellt: Das Städtchen zwischen Seen und Sümpfen isoliert von der Umwelt, Verkehrsverbindungen noch unterbrochen; Vakuum, Niemandsland als Kriegsfolge. Und wie abenteuerlich spannend sich auch die Vorgänge entwickeln, bis hin zur großen

¹¹⁰⁹ G. R.: Der gefährliche Auftrag für Oberleutnant Bartkowiak, in: Freiheit, Halle, 26.11.1971.

¹¹¹⁰ Ebenda.

¹¹¹¹ -le: *Meridian Null*, Sächsische Neueste Nachrichten, 22.10.1971.

¹¹¹² ak: *Meridian Null*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 29.10.1971.

¹¹¹³ -le: *Meridian Null*, Sächsische Neueste Nachrichten, 22.10.1971.

¹¹¹⁴ G. A.: *Meridian Null*, in: Der Neue Weg, Halle, 31.10.1971.

Schlussauseinandersetzung mit viel Schießerei und vielen Toten, so habe sie doch tiefere Bedeutung. Die Bandenmitglieder beispielsweise - sie sind nicht verbrecherische Elemente an sich, sie habe schwere Kriegsschicksale hinter sich, sind in ihrem Verkommensein auch Opfer des Krieges, Leute, die den Weg ins normale Leben nicht zurückfinden. Der Realismus des Filmes entbehrt nicht düsterer Züge. Er handelt davon, dass der Krieg nicht nur materielle, sondern auch psychische Zerstörung hinterließ. Er zeigt, wie schwer es war, ein neues Leben aufzubauen.“¹¹¹⁵

Aufmerksam wurde von den DDR-Rezensenten auf die unkonventionelle Gestaltung der Spannung im Film gemacht. So schrieb in Bezug auf diesen Aspekt der Rezeption ein Kritiker: *„Waldemar Podgorski meldet in der ersten Filmhälfte weitgehend Aktion und Dramatik, versucht vielmehr, nahezu minutiös die Situation des Ortes einzufangen und die Psyche seines Helden, der in einer ausweglosen Situation scheint, präzise bloßzulegen. Erst im zweiten Filmteil schürt er Spannung, schildert er die harte äußere Auseinandersetzung zwischen seinem Oberleutnant und der Bande, gefällt er sich dabei darin, die offenkundige Westernkonstellation gebührend auszukosten, hierbei auch auf oft gehabte Gestaltungselemente nicht zu verzichten.*“¹¹¹⁶

„Der Handlungsablauf erinnert in starkem Maße an frühere Filme, Spannung und Aktionsreichtum des in äußeren Details einem Western gleichenden Films vermögen jedoch den Zuschauer zu unterhalten“¹¹¹⁷, lesen wir in einer anderen Kritik. Ein anderer Filmjournalist schrieb in seinem Text zu dieser Produktion: *„Obwohl der Film so uneinheitlich wirkt, sich auch kaum bemerkenswerter filmischer Mittel bedient, zeichnet er doch ein insgesamt realistisches, glaubwürdiges Bild vom schweren geistigen wie materiellen Anfang im Jahre Null, der inzwischen als weit zurückliegende Historie gilt. Beeindruckend in der Hauptrolle und seiner schauspielerischen Intensität: Ryszard Filipki.*“¹¹¹⁸

„Auf Grund seiner an Western erinnernden Gestaltungsart dürfte dem Film vor allem ein jugendliches Publikum sicher sein. Er sollte deshalb nach einem Durchlauf in allen Häusern besonders in Theatern eingesetzt werden, die von Jugendlichen bevorzugt besucht werden“¹¹¹⁹, hieß es in der Filmeinsatzkartei des Progress-Film-Vertriebs.

¹¹¹⁵ -ch: *Die ersten Tage des Friedens*, in: Neue Zeit, Berlin, 03.11.1971.

¹¹¹⁶ Tok, Hans-Dieter: *Abenteuer damals*, in: Leipziger Volkszeitung, 31.10.1971.

¹¹¹⁷ Schmidt, Hannes: *Meridian Null*, in: Die Union, Dresden, 29.10.1971.

¹¹¹⁸ Tok, Hans-Dieter: *Abenteuer damals*, in: Leipziger Volkszeitung, 31.10.1971.

¹¹¹⁹ Progress-Film-Verleih: Filmeinsatzkartei zur Produktion: *Meridian Null*, unter der Regie von Waldemar Podgórski, Einsatztermin, 29. Oktober 1971.

5.3.3. Historische Filme

1973 hatten die DDR-Zuschauer die Möglichkeit, sich den Film „Kopernik“ („Copernicus“) unter der Regie des Ehepaars Ewa und Czeslaw Petelski anzuschauen, der eine Koproduktion des DEFA-Studios für Spielfilme Babelsberg und der Gruppe 'Iluzjon' war. Dieser Film entstand zur 500. Wiederkehr des Geburtstages des berühmten polnischen Astronomen und Gelehrten Nicolaus Copernicus.¹¹²⁰ Auf Grund der Tatsache, dass dieser Film ein gemeinsames Werk der Filmschaffenden aus der DDR und der VRP war, erregte er ein besonderes Interesse der ostdeutschen Kritiker. In den Mittelpunkt dieses biographischen Films stellte das Regisseurepaar die Zeit der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts, als der Protagonist Domherr in Frombork war und zusammen mit der Goldschmiedstochter Anna Schillig eine glückliche Beziehung hatte. In Rückblenden beleuchtet der Film entscheidende Etappen seines Lebens, unter anderem das Studium an der Jagiellonischen Universität in Krakow, der einzigen in Mitteleuropa, die einen Lehrstuhl für Astronomie hatte, und sein Aufenthalt in Italien, wo er in Ferrera den Titel eines Doktors des kanonischen Rechts erwirbt. Einzelne Episoden des Filmes geben auch Aufschluss über die damalige politische Situation, wie beispielsweise die ständigen Angriffe des Kreuzritterordens (Copernicus selbst leitet die Verteidigung der Festung Olsztyn) und das Wirken der Inquisition.

Der eigentlichen Handlung des Filmes wurde eine Sequenz vor- und nach- gestellt, die auch den Rahmen des Films bildet. Die Szene spielt im Jahre 1543 in einer Nürnberger Druckerei, wo das Lebenswerk von Nicolaus Copernicus zur Veröffentlichung vorbereitet wird. Sie gibt den Anlass, bestimmte biographische Abschnitte des Lebens des großen polnischen Astronomen darzustellen.

„Den Autoren des Films gelang es zu einem Großteil Copernicus eine achtbare künstlerische Huldigung darzubringen, indem sie seine Zeit, deren Widersprüche, den Weg und die Tat des Wissenschaftlers episch zu beschreiben, in ihr Wesen einzudringen trachten“¹¹²¹, führte ein Rezensent in die Filmhandlung ein. Ein anderer betonte: *„Der Film ist ein ruhiges Historienbild polnischer Geschichte und ein Bildnis eines der Großen des polnischen Volkes.“¹¹²²* In einem anderen Text zum Film lesen wir: *„Die umfangreiche Koproduktion der DEFA und Warschauer Studios darf als ein würdiger, eindrucksvoller Beitrag zu den weltweiten Ehrungen des bedeutenden Astronomen,*

¹¹²⁰ Vgl.: Progress-Film-Verleih: Einsatzkarte zum Film „Copernicus“, unter der Regie von Ewa Petelska und Czeslaw Petelski, Einsatzdatum: 16.02.1973.

¹¹²¹ Tok, Hans-Dieter: *Keine Denkmalsfigur*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.02.1973.

¹¹²² Bruns, Jörg-Heiko: *Ein ruhiges Historienbild*, in: Volksstimme, Magdeburg, 23.02.1973.

Staatsmannes und Arztes angesehen werden. Diese aktive Universalität bewusst hervorkehrend, gestalteten die Petelscy einen Historienfilm großen Ausmaßes, bei dem es viel zu bewundern gibt: die gewaltige Breite eines geschichtlichen Panoramas, die psychologische Tiefe und menschliche Glaubwürdigkeit im Einsatz der vielen Darsteller, vor allem von Andrzej Kopiczynski. Fasziniert vom intellektuellen Mut des Copernicus, wollten die polnischen Filmschöpfer ihren berühmten Landsmann der Gegenwart als leidenschaftlichen Sucher der Wahrheit nahebringen, was ihnen mit einem Leinwandpanorama von durchaus künstlerischem Rang gelungen ist.“¹¹²³ Ein anderer Rezensent informierte den Leser in seinem Text: „Dem Leben von Copernicus, seinem lebenslangen Streben nach Wahrheit und Überprüfung der Wahrheit ist dieser zweiteilige 70-mm-Farbfilm gewidmet. Er ist ein altes Projekt der polnischen Kinematographie. Seit zwei Jahrzehnten ist er geplant. Bisher aber fehlte es an einem guten Szenarium. Erst mit einer Novelle von Jerzy Broskiewicz war eine geeignete literarische Vorlage gegeben. Dennoch dauerte die Arbeit am Drehbuch fast 4 Jahre. Aktiviert wurde das Vorhaben, wie die Filmschöpfer erklären, durch den 500. Todestag von Kopernikus 1973.“¹¹²⁴ „Kopernikus ist gegenwärtig im Kulturleben der VR Polen eine der populärsten Gestalten, man feiert gewissermaßen eine Kopernikus-Renaissance und entdeckt ständig neue Züge dieses genialen Mannes. Die Faszination und Unsterblichkeit dieser Persönlichkeit und ihrer Ideen war der geistige Anlass für den Film, der übrigens seit langem schon ein Wunschkind der polnischen Filmplanung ist“¹¹²⁵, erfuhren die DDR-Zuschauer aus einer Kritik.

Stets betont wurde die Tatsache, dass dieser Film in Koproduktion der Filmschaffenden aus der DDR und aus der Volksrepublik Polen entstand.

„Die polnischen Künstler heben wiederholt das freundschaftliche Verhältnis zu ihren deutschen Kollegen hervor. Die Zusammenarbeit sei sehr produktiv, ja, diese Koproduktion habe es überhaupt erst möglich gemacht, ein so umfangreiches Vorhaben wie diesen Film zu realisieren. Der Regisseur Petelski sagte dazu: ‚Es ist mir eine besondere Freude, mit so fähigen Schauspielern wie Klaus-Peter Thiele, Hannjo Hasse und Joachim Tomaschewski zusammenzuarbeiten.‘ Hervorragendes habe auch der Szenenbilder Heike Bauernfeld geleistet. Bei der Organisation von Massenszenen bewies Produktionsleiter Hans Mahlich seine großen Erfahrungen. Der Film, von dem auch eine

¹¹²³ -de: *Der die Sonne anhielt und die Erde in Bewegung setzte*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 22.02.1973.

¹¹²⁴ Riede, Ernst Ludwig: *Zur Wahrheit vordringen*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 02.03.1973.

¹¹²⁵ S. M.: *Kopernikus in seiner und unserer Zeit*, in: Ostsee-Zeitung, Rostock, 14.01.1973.

Fassung für das Fernsehen hergestellt wird, soll gleichzeitig in der DDR und in der Volksrepublik Polen uraufgeführt werden. ¹¹²⁶

„Die gelungene Leistung eines internationalen Ensembles von Filmschöpfern und Schauspielern kann für die Zukunft weiterer gemeinsamer Produktion hoffen lassen“ ¹¹²⁷;
„Der Film, Ergebnis verantwortungsbewusster, intensiver Zusammenarbeit von Filmkünstlern der VR Polen und unserer Republik – wobei der Hauptanteil allerdings den polnischen Freunden zufällt – hatte also in vielfacher Hinsicht große Ansprüche zu erfüllen, und er erfüllt sie in durchaus seriöser, würdiger Weise“ ¹¹²⁸, hieß es in anderen Artikeln. In einem Pressebeitrag gab der Autor Auskunft: *„Wissenschaftler unserer Republik und der VR Polen ehrten gemeinsam Kopernikus, Werktätige des VEB Carl Zeiss Jena bauen in der Gedenkstätte für Kopernikus in Frombork eines der modernsten Planetarien, Filmschöpfer unserer sozialistischen Bruderländer ließen diesen Film entstehen – das sind bereits Selbstverständlichkeiten internationaler sozialistischer Kulturarbeit – so schöne und bedeutsame Selbstverständlichkeiten aber, dass sie besonders betont werden dürfen.“* ¹¹²⁹

Die größte Aufmerksamkeit schenkten die DDR-Kritiker der Rolle von Andrzej Kopiczynski, *„in dem die beiden Regisseure einen idealen Interpreten fanden.“* ¹¹³⁰ Eben ihm widmeten die Rezensenten die meisten Teile ihrer Analyse und äußerten ihre große Achtung diesem Schauspieler gegenüber. So lesen wir in einem Pressebeitrag: *„Ohne je einen Denkmalfigur zu sein, weiß der Schauspieler sehr differenziert, sehr verhalten die menschliche Größe, die nahezu fanatische Wahrheitssuche, den heißen Forscherdrang seines Helden bewusst zu machen, ebenso seinen harten, entbehrungsreichen Kampf, seine Siege und Niederlagen. Und darin liegt wohl ein Hauptverdienst dieser Koproduktion, einem großen Publikum den Gelehrten als Menschen, als unheroischen Genius seiner Zeit nahezubringen.“* ¹¹³¹ Ein anderer Rezensent schrieb in Bezug auf die Rolle von dem Schauspieler: *„Andrzej Kopiczynski vermag den großen Bogen vom Jüngling bis zum greisen Wissenschaftler in Maske wie Haltung gleichermaßen darzustellen. Dass man dennoch kein plastisches Bild des großen Wissenschaftlers erhält, dass er einem letztlich trotzdem fremd bleibt, ist weniger dem Schauspieler als dem Drehbuch von Jerzy Broszkiewicz und Zdzislaw Skowronski in seiner Weitschweifigkeit*

¹¹²⁶ W. N.: *Er hielt die Sonne an*, in: Märkische Volksstimme, Potsdam, 27.11.1973.

¹¹²⁷ Kriemann, Eleonore: *Ein Riese der Renaissance*, in: Märkische Volksstimme, Potsdam, 16.02.1973.

¹¹²⁸ S. M.: *Kopernikus in seiner und unserer Zeit*, in: Ostsee-Zeitung, Rostock, 14.01.1973.

¹¹²⁹ Riede, Ernst Ludwig: *Zur Wahrheit vordringen*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 02.03.1973.

¹¹³⁰ Tok, Hans-Dieter: *Keine Denkmalsfigur*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.02.1973.

¹¹³¹ Ebenda.

anzulasten. Ein Film mit vielen optischen Schönheiten, aber ohne zwingende Kraft.“¹¹³²
„Damit soll nichts gegen die absolute Glaubwürdigkeit und die schauspielerische Kultiviertheit gesagt sein, mit der Andrzej Kopiczynski den Copernicus in alle Lebensalter, vom Jüngling bis zum Greis, darstellt“¹¹³³, lesen wir in einer anderen Rezension in Bezug auf diesen Aspekt.

Betont wurde die Tatsache, dass „man in Andrzej Kopiczynski einen Darsteller für die Titelrolle gefunden hat, der sowohl als junger wie auch als gereifter und alter Kopernikus stark beeindruckt, der in seinem wissenschaftlichen Zweifel, in seinem Streben, alles Erreichte stets wieder in Frage zu stellen, der Gestalt eine große künstlerische Tiefe verleiht.“¹¹³⁴

„Andrzej Kopiczynski ist ein Darsteller, der sich im Bewusstsein vieler Zuschauer für lange Jahre den visuellen Eindruck von dem Menschen Copernicus bestimmen dürfte; eine reife schauspielerische Leistung. Beeindruckend!“¹¹³⁵, schrieb ein anderer Kritiker. Aus einem anderen Artikel erfuhr der DDR-Leser: „Ewa und Czeslaw Petelski sind der Auffassung, dass das wohl die bisher schwierigste und schönste Aufgabe für Andrzej Kopiczynski war. Wir brauchten einen Darsteller, der Jünglings genug sein kann, um Kopernikus am Beginn seines Weges zu verkörpern und der die nötige Reife besitzt, auch den Alternden und Sterbenden glaubhaft zu spielen. Kopiczynski ähnelt übrigens auch äußerlich den überlieferten Bildnissen.“¹¹³⁶

„Dieser Film ist eine würdige Ehrung für den Riesen der Renaissance Copernicus, der noch uns heutigen durch sein unerschütterliches Eintreten für die Wahrheit ein Vorbild ist. Kopiczynski gelingt es, einem Copernicus Gestalt zu geben, dem die Kühnheit des Denkens und der Mut zur Wahrheit nicht einfach zufallen, sondern der sie immer wieder erringen muss, der zweifelt, aber nicht verzweifelt, obwohl er die Krönung seines Lebenswerkes nicht mehr erlebt“¹¹³⁷, hieß es in einer Rezension.

Aufmerksam wurde darauf gemacht, dass „Kopiczynski Copernicus mit einer eher melancholischen Intelligenz spielt, aber in der aufwendigen Inszenierung allzu schöner Bilder kaum Gelegenheit bekommt, geistige Prozesse darstellerisch, mitmisch-gestisch nachzuzeichnen.“¹¹³⁸

¹¹³² Haedler, Manfred: *In Samt und Seide*, in: Der Morgen, Berlin, 18.02.1973.

¹¹³³ Riede, Ernst Ludwig: *Zur Wahrheit vordringen*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 02.03.1973.

¹¹³⁴ Anton, Ursula: *Die Suche nach der Wahrheit*, in: Freiheit, Halle, 16.02.1973.

¹¹³⁵ Knietsch, Horst: *Zerstörung eines alten Weltbildes*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 17.02.1973.

¹¹³⁶ S. M.: *Kopernikus in seiner und unserer Zeit*, in: Ostsee-Zeitung, Rostock, 14.01.1973.

¹¹³⁷ Kriemann, Eleonore: *Ein Riese der Renaissance*, in: Märkische Volksstimme, Potsdam, 16.02.1973.

¹¹³⁸ Dr. Middell, Eike: *Copernicus*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 14.03.1973.

„Da gelingt es Czeslaw Wollejko entschieden besser, in härterer Kontur den Watzenrode zu zeichnen. Barbara Wrzesinska spielt mit dem Mut zur schauspielerischen Unscheinbarkeit die Anna“¹¹³⁹, meinte ein Kritiker.

„Kopiczynski verkörpert einen Copernicus, der sein Wissenschaftlerdasein nicht in Selbstisolierung vergeudet, sondern als Astronom, Jurist, Arzt und Staatsmann sein Leben eng mit seinen Mitmenschen unterschiedlicher Herkunft verknüpft.“¹¹⁴⁰; „Starken Eindruck hinterlassen die schauspielerischen Leistungen von Andrzej Kopiczynski in der Titelrolle, die der sehr verinnerlicht spielenden Barbara Wrzesinska, die von Czeslaw Wollejko, dessen ausdrucksvoll kluge Beweglichkeit als belesener Humanist und Erzieher seines Neffen Nicolaus etwas von der rebellischen Zeit der Renaissance ahnen lässt“¹¹⁴¹; „Kopiczynski bringt – ausgeglichen wie der Film – einen ausgeglichenen, sehr porträtähnlichen Copernicus. Das ist in einem zwei-einhalb-Stunden-Film zweifellos eine in solcher Verhaltenheit beachtenswerte darstellerische Leistung“¹¹⁴², lesen wir in anderen Texten.

Besonders interessant erscheint die Bemerkung eines Kritikers zu sein, der begeistert schrieb: „Kopiczynski ähnelt erstaunlich dem tatsächlichen Astronomen!“¹¹⁴³

Große Beachtung schenken die DDR-Kritiker der ästhetischen Ebene dieser Produktion und nannten „Copernicus“ „ein Film vieler bunter, oft gelackt wirkender Bilder mit bald romantischen, bald naturalistischen Farben.“¹¹⁴⁴ „Was Konrad Wolf in den Inquisitionsszenen des ‚Goya‘ zum Weltbild verdichtete, wird hier zu einem hymnisch untermalten Panoptikum. Und was die Polen selbst mit ihren ‚Kreuzrittern‘ zum blutvollen Historiengemälde machten, bleibt jetzt stillfremde Farce“¹¹⁴⁵, setzte ein Rezensent fort. Ein anderer betonte: „‚Copernicus‘ gefällt durch seine durchweg spannende Atmosphäre, durch seine szenische Palette, die von brillanten Wortgefechten im Garten des Bischofssitzes zu Ferrara, Racheakten der Inquisition und prunkvollen Domzeremonien bis hin zur Auseinandersetzung mit angreifenden deutschen Kreuzrittern reicht. Vor diesem Panorama vollzieht sich der Werdegang des Copernicus, der die Sonne anhielt und die Erde bewegte.“¹¹⁴⁶ Bemerkte wurde, dass dem „Kameramann Stefan Matyjaskiewicz schwierige Innenaufnahmen gelingen, bei denen die großartige

¹¹³⁹ Dr. Middell, Eike: *Copernicus*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 14.03.1973.

¹¹⁴⁰ Lachmann Michael: *Wortgefechte im Bischofsgarten*, in: Junge Welt, Berlin, 20.02.1973.

¹¹⁴¹ Schirrmeister, Hermann: *Starke Leistungen der Schauspieler*, in: Tribüne, Berlin, 19.02.19873.

¹¹⁴² Sobe, Günter: *Eine Biografie in Bildern*, in: Berliner Zeitung, 20.02.1973.

¹¹⁴³ J. A.: *Suche nach der Wahrheit*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 16.02.1973.

¹¹⁴⁴ H. U.: *Lebensbild im Film*, in: Neue Zeit, Berlin, 21.02.1973.

¹¹⁴⁵ Ebenda.

¹¹⁴⁶ Lachmann Michael: *Wortgefechte im Bischofsgarten*, in: Junge Welt, Berlin, 20.02.1973.

Architektur gotischer Bauwerke voll zur Geltung kommt, im ganzen gesehen kommt er mit dem Farbfilm nicht so gut zurecht wie seinerzeit mit dem Schwarzweißfilm ‚Struktur des Kristalls‘, wo er unvergesslich schöne Lichtbilder einfing.“¹¹⁴⁷

„Es ist ein Film von kinematographischer Kultur. Eindrucksvolle szenische Arrangements mit dramatischen Spannungsbögen, in denen die philosophischen, die ethischen Konflikte dieses ungewöhnlichen Menschen sichtbar werden, vermögen die Anteilnahme des Zuschauers auszulösen. Lobenswert auch die Konsequenz, mit der uns kein Naturwissenschaftler vorgeführt wurde, sondern einer jener Menschen, von denen Engels sagte, dass sie fast alle mitten in der Zeitbewegung, im praktischen Kampf leben und weben, Partei ergreifen und mitkämpfen, der mit Wort und Schrift, der mit dem Degen, manche mit beidem“¹¹⁴⁸, hieß es in einem Beitrag. Aufmerksam wurde auf „die Kamera von Stefan Matyjaszkiewicz“¹¹⁴⁹ gemacht, die „an Schauplätzen in Polen, der DDR und der CSSR architektonische Schönheiten zu Mitspielern gemacht hat, aber auch zu einer glatten pietätvollen Durchsichtigkeit neigt.“¹¹⁵⁰ „Eine ‚rauere‘ Bildgestaltung mit dramaturgisch bedingtem Einsatz der Farbe, hätte sicher die Kraft dieses Zeitgemäles noch erhöhen können“¹¹⁵¹, betonte ein Filmjournalist. Ein anderer schrieb lobend: „‚Copernicus‘ geriet zu dem, was man ‚Kulturfilm‘ zu nennen geneigt ist. Und das kann für einen Spielfilm kaum die Erfüllung sein.“¹¹⁵² „Der auf Breitwand gedrehte Streifen bietet ein großes farbiges Panorama. Einzelne Dialoge wechseln mit effektvollen Massenszenen, in denen die Übergangszeit zur Renaissance in vielen Details wirkungsvoll lebendig wird“¹¹⁵³, lesen wir in einem anderen Beitrag. Ein Kritiker schrieb begeistert in Bezug auf diese Rezeptionsebene: „In Farben und schönen Bildern, Gemälde alter Meister scheinen lebendig zu werden, die Zeit des Aufbruchs des menschlichen Geistes aus mittelalterlicher Enge kommt in ästhetisch harmonisierten Kontrasten ins Bild.“¹¹⁵⁴

Viele Autoren der Rezensionen zum Film beschäftigte die Frage nach der Aussage dieser Produktion, die für viele Kritiker *„nicht nur ein biographischer Film über Copernicus war.“¹¹⁵⁵ In einem Text lesen wir: „Was mit diesem bedeutenden Filmwerk in knapp zwei und halb Stunden vor unseren Augen abrollt, das ist weit mehr als eine Biografie, es ist*

¹¹⁴⁷ J. A.: *Suche nach der Wahrheit*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 16.02.1973.

¹¹⁴⁸ Anton, Ursula: *Die Suche nach der Wahrheit*, in: Freiheit, Halle, 16.02.1973.

¹¹⁴⁹ Knietzsch, Horst: *Zerstörung eines alten Weltbildes*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 17.02.1973.

¹¹⁵⁰ Ebenda.

¹¹⁵¹ Ebenda.

¹¹⁵² C. K.: *Copernicus*, in: Der Neue Weg, Halle, 15.02.1973.

¹¹⁵³ Z. J.: *Copernicus*, in: Freies Wort, Suhl, 23.02.1973.

¹¹⁵⁴ Anton, Ursula: *Die Suche nach der Wahrheit*, in: Freiheit, Halle, 16.02.1973.

¹¹⁵⁵ Ebenda.

*das Bild einer ganzen historischen Epoche, des Beginns eines tiefgreifenden Umbruchs, der heraufdämmernden Renaissance. Und vor diesem Hintergrund erscheint Leben und Werk eines Mannes, der den Mut und die Kühnheit besaß, ‚die Sonne anzuhalten und die Erde zu bewegen.‘*¹¹⁵⁶

*„Für den heutigen Zuschauer ist besonders beispielhaft sein intellektueller Mut. Vorbildlich sind seine Entschlossenheit und Kühnheit, mit der er für die Wahrheit eintrat. Kopernikus ist ein Held der Friedenszeit. Ein Held, wie wir ihn auch heute brauchen können!“*¹¹⁵⁷, appellierte der Autor. Ein anderer führte bei seiner Analyse die Worte der beiden Regisseure ein: *„In einem Interview haben Ewa und Czeslaw Petelski erklärt, dass jedes Volk aus der Vergangenheit jene Werke hervorhebe, die ein moralisches Kapital für die Gegenwart bilden. Unter den Bedingungen des sozialistischen Aufbaus seien heiße Herzen ebenso vonnöten wie helle Köpfe, und es sei wichtig, sich aus der reichen nationalen Vergangenheit all dessen zu erinnern, was der ‚Stärkung des Geistes‘ diene, das helfe, das Ideal des denkenden Menschen zu entwickeln.“*¹¹⁵⁸

Viele Kritiker befassten sich mit der Frage nach der im Film dargestellten historischen Authentizität. Ein Rezensent äußerte sich in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: *„Es ist kein leichtes Unterfangen, einen Spielfilm über das 16. Jahrhundert zu drehen. Fragen nach historischen Vorkenntnissen des Kinopublikums, den aktuellen Bezügen und wie man solch Wissenschaftlerschicksal am wirkungsvollsten in Szene setzt, standen im Mittelpunkt der Filmarbeit. Man muss dem Film zugute rechnen, dass er sich nicht in geschichtspolitische Details, z. B.: der Kämpfe des polnischen Ritterordens und der Kreuzritter verläuft, sondern darauf achtet, die wichtigsten Lebensstationen und Situationen des Copernicus in Torun, Krakow und Frombork nachzugestalten und sie in Beziehung zum feudalistischen Hintergrund zu setzen.“*¹¹⁵⁹ In einem anderen Text lesen wir eine etwas kritische Meinung dazu: *„Die Chance, diesen sich bietenden enormen Konfliktstoff aufzugreifen und zu versuchen künstlerisch zu bewältigen, haben die polnischen Regisseure nicht genutzt. Sie bemühten sich um eine gediegene Historienmalerei bei möglichst authentisch belegbarer Rekonstruktion. Ich hatte den Eindruck, dass die polnischen Filmleute über die zu zeigende Figur unter anderem erst auf den Konflikt stießen. Es entstand ein Film, der in sichtlich bewusst ruhig ablaufenden*

¹¹⁵⁶ Riede, Ernst Ludwig: *Zur Wahrheit vordringen*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 02.03.1973.

¹¹⁵⁷ Z. J.: *Copernicus*, in: Freies Wort, Suhl, 23.02.1973.

¹¹⁵⁸ J. A.: *Suche nach der Wahrheit*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 16.02.1973.

¹¹⁵⁹ Riede, Ernst Ludwig: *Zur Wahrheit vordringen*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 02.03.1973.

Szenen sich nicht recht für die Austragung des vorhandenen, dramatisch zugespitzten Konflikts entschließen kann, aber auch für die historische Schau letztlich zu wenig tut. Obwohl die Aktion ausgespielt wird in Szenen wie dem Kampf gegen die deutschen Ordensritter, wie dem mordblinden Wüten der Glaubensfanatiker. Obwohl man auf mittelalterliche Badsitte auch bildlich anspielt. Obwohl man Copernicus im inquisitorischen Folterkeller die Instrumente zeigt. Obwohl der Prunk des Fürstenhofes fürs Auge aufgeboten ist. Kurzum: Man weiß wohl, wie Wirkungen zu machen sind. Aber genau darin finden sich jene Aspekte, die eher von der Figur des Copernicus ablenken als zu ihr hinführen. Mir scheint, als hätte man - leider - zu sehr auf eine ‚Jubiläumsausgabe‘ hingearbeitet.“¹¹⁶⁰

„Gelingt es also Ewa und Czeslaw Petelski, den Geist jener Zeit und damit die umwälzende wissenschaftliche Tat des Copernicus in ihrer wesentlichen Bedeutsamkeit zu vergegenwärtigen, so vermögen sie aber andererseits kaum, die Universalität des Gelehrten zu erfassen“¹¹⁶¹, schrieb ein Kritiker und setzte seine Analyse fort: „Sie versuchen es, indem Copernicus als Staatsmann, Domherr, Festungskommandant, Arzt, Jurist vorgeführt wird – doch das geschieht episodisch, oberflächlich, zumeist illustrativ, weil es an künstlerischer Verdichtung mangelt, weil das Fragmentarische vorherrscht (so wird sein Kampf gegen die Kreuzritter gewürdigt, doch historische Zusammenhänge und seine Stellung, seine Leistung bleiben weitgehend verschwommen). Damit offenbart sich zugleich ein Grundmangel des Films: Er schwankt unentschieden zwischen strenger, tieflotender Biographie und aufwendigem, zeitweilig gar melodramatisch gefärbtem und theatralisch inszeniertem Zeitbild, das auf Schauwert und Monumentalität aus ist (Kreuzritter). Eine konsequente Konzentration auf den Astronomen beispielsweise, ein einheitlicher, die geistigen Prozesse wirksam unterstützender Stil hätten dem Film sicher gut angestanden, der jetzt durch sein Mühen und Totalität – bei allem Gelungenen – sich übernimmt, mitunter zu oberflächlich und vordergründig bleibt, aber auch an künstlerischer Prägnanz und damit gänzlicher Erfassbarkeit zu wünschen übrig lässt.“¹¹⁶²

„Ein Hauptanliegen der Filmschöpfer war es nach eigenen Aussagen, einen Begriff von der Zeit zu geben, in der Copernicus wirkte. Dieses Anliegen filmisch umzusetzen, ist ihnen glänzend gelungen. Vor dem Zuschauer ersteigt in ebenso grandiosen wie beklemmenden Szenen, historisch detailgetreu, an Originalschauplätzen gedreht, das Bild einer Gesellschaft, in der die starren Dogmen der Kirche alles sind, in der jede neue

¹¹⁶⁰ Z. J.: *Copernicus*, in: Freies Wort, Suhl, 23.02.1973.

¹¹⁶¹ Anton, Ursula: *Die Suche nach der Wahrheit*, in: Freiheit, Halle, 16.02.1973.

¹¹⁶² Ebenda.

wissenschaftliche Erkenntnis auf diese Weise an den Grundfesten der herrschenden Gewalt rütteln muss“¹¹⁶³, erfuhr der DDR-Leser.

Der Film der Petelscy ist auch auf einige kritische Meinungen der DDR-Rezensenten gestoßen, die sich zum größten Teil einig waren, dass „die achronologische Erzählweise des Werks es schwer macht, in Leben und Werk des großen Denkers einzudringen.“¹¹⁶⁴ „Leider verlangen die ständigen Rückblenden vom Zuschauer anhaltende Konzentration, die von der Länge des Filmes her jedoch ziemlich anstrengend ist.“¹¹⁶⁵ „Mit liebe- und pietätvoller historischer Akribie sind hier die Details kompiliert nur die Persönlichkeit des Copernicus wird in dieser Summe der Details schwerlich fassbar“¹¹⁶⁶, betonte ein Rezensent. Ein anderer schloss sich der obenerwähnten Meinung an: „Dieser Film bezieht in einer lockeren assoziativen Erzählweise vermittelt einer Serie von Rückblenden frühere Lebensetappen des Helden ein. Um hier freilich immer ganz folgen zu können, muss man schon recht genaue Kenntnisse der Copernicanischen Vita, aber auch der europäischen Geschichte im allgemeinen, der polnischen speziellen ins Kino mitbringen. So rühmenswert das Bemühen der Petelscys ist, die ganze Kompliziertheit der Epoche und des Lebens von Menschen wie Copernicus in ihr, die Widersprüchlichkeit der Copernicanischen Domherrenstellung, die Durchsichtung progressiver und konservativer Elemente an den Figuren einer auf Spannung und Aktion angelegten Filmhandlung zu exemplifizieren, so wenig ist das doch künstlerisch schlüssig aufgegangen.“¹¹⁶⁷

„Problematisch muss es freilich erscheinen, dass diese Biographie nicht der chronologischen Ordnung folgt, dass sie zwischen Episoden aus der Jugend, den reifen Jahren und dem Alter von Copernicus immer wieder hin und her springt. Ein zwingender Grund für diese Dramaturgie ist nicht zu erkennen; auf viele Zuschauer mag sie wohl lediglich verwirrend wirken. Und etwas unentschieden bleibt der Film auch stehen zwischen dem Drama des Menschen Copernicus, für das er eine konsequente Formel und Fabel nicht findet, sondern nur einzelne Elemente bietet“¹¹⁶⁸, erfuhr der Leser aus einem Artikel.

Die Meinung eines Rezensenten ähnelte der anderen Aussagen: „Die verschiedenen Ebenen in der Filmszenerie, die nicht chronologisch geordnet sind, verursachen, dass die Anforderungen an den Besucher zu hoch gesteckt sind. Dramaturgische Inkonsequenz

¹¹⁶³ Z. J.: *Copernicus*, in: Freies Wort, Suhl, 23.02.1973.

¹¹⁶⁴ J. A.: *Suche nach der Wahrheit*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 16.02.1973.

¹¹⁶⁵ G. S.: *Copernicus*, in: Sonntag, Berlin, 11.03.1973.

¹¹⁶⁶ Dr. Middell, Eike: *Copernicus*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 14.03.1973.

¹¹⁶⁷ Z. J.: *Copernicus*, in: Freies Wort, Suhl, 23.02.1973.

¹¹⁶⁸ G. S.: *Copernicus*, in: Sonntag, Berlin, 11.03.1973.

*macht das Filmwerk nicht überschaubar und es gibt Längen, die getrost der Schere hätten zum Opfer fallen können.*¹¹⁶⁹ In einem anderen Text finden wir die gleiche Meinung zu dieser Thematik: *„In dieser auf den ersten Blick reizvollen, episodischen Gestaltung des Films liegt zugleich eine seiner Schwächen begründet: Das ohnehin nicht leicht überschaubare Leben und Wirken Copernicus’ muss auf den Betrachter verwirrend wirken. Eine chronologische Erzählweise hätte das weitestgehend vermeiden können.*¹¹⁷⁰ In einer anderen Rezension stößt der Leser auf die Kritik der Art der Darstellung der Person des großen Astronomen im Werk: *„Es scheint leider im Film, als seien die Aspekte von Copernicus Wirken als Astronom, Mathematiker, Staatsmann, Domherr und Arzt gleichermaßen betont worden. Das könnte die Universalität seiner Persönlichkeit hervorheben – leider schmälert es seine Bedeutung als Wissenschaftler, der eine neue Epoche im menschlichen Denken einleitete. Und schließlich will der Film der Maxime des Copernicus ‚die Pflicht des Menschen ist es, nach der Wahrheit zu suchen’ folgen. Diese Wahrheitssuche wird aber nicht als dialektischer Prozess von Erfolg und Misserfolg, von Erkenntnis und Irrtum sichtbar, sondern der Film führt Copernicus – und den Zuschauer! – relativ unkompliziert zum heliozentrischen Weltsystem.*¹¹⁷¹ Besonders streng erscheint die Kritik eines Rezensenten zu sein, der diese Produktion als *„mählicher Fluss gepflegter Langeweile“*¹¹⁷² bezeichnete. So begründete er seine Meinung: *„Es sind dies nur einige Handlungsmotive, die im Film mehr oder weniger deutlich vorgezeichnet sind, zumeist nur Fragment eines Lebensbildes, das die kopernikanische Universalität in steter Wechselbeziehung zu Zeiterscheinungen möglichst universal widerspiegeln will. Eben hier liegt die Problematik eines so großräumig und aufwendig angelegten Films. Die Handlungsstränge treten aus den Ufern einer überschaubaren Dramaturgie, verlieren sich in unerfindlichen Weiten und spülen dabei das Interesse eines breiten Publikums für den großen Gegenstand und dessen Würdigung an die Seite.*¹¹⁷³ Als negativ wurde auch die Tatsache empfunden, dass *„der Film Beschäftigung mit dem Stoff und eine starke Aufgeschlossenheit der Zuschauer voraussetzt.*¹¹⁷⁴ *„Man hätte ihm eine klarere Vorgabe durch das Drehbuch und deutlichere optische Trennungen der unterschiedlichen Zeitebenen im Rahmen der Rückblenden gewünscht. Stoff und Anliegen sind zu*

¹¹⁶⁹ J. A.: *Suche nach der Wahrheit*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 16.02.1973.

¹¹⁷⁰ G. S.: *Copernicus*, in: Sonntag, Berlin, 11.03.1973.

¹¹⁷¹ J. A.: *Suche nach der Wahrheit*, in: Bauernecho, Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands, 16.02.1973.

¹¹⁷² G. S.: *Copernicus*, in: Sonntag, Berlin, 11.03.1973.

¹¹⁷³ Ebenda.

¹¹⁷⁴ Anton, Ursula: *Die Suche nach der Wahrheit*, in: Freiheit, Halle, 16.02.1973.

bedeutsam, um sie durch künstlerische Uneinigkeit der Gefahr der Unverständlichkeit aussetzen zu dürfen“¹¹⁷⁵, setzte der Rezensent seine Kritik fort.

Im gleichen Jahr wie der Film „*Copernicus*“ wurde in der DDR ein anderer historischer Film aus der Volksrepublik Polen verliehen: „*Bolesław Śmiały*“ („*Boleslaw der Kühne*“) unter der Regie von Witold Lesiewicz, dessen polnische Premiere ein Jahr früher stattfand.

Die Handlung des Filmes spielt 1079 und stellt das letzte Jahr der Herrschaft des polnischen Königs, Boleslaw des Kühnen, dar. Den Zentralpunkt der Handlung bildet der Konflikt zwischen dem König und der Kirche, deren damalige Politik nicht mit den Interessen des polnischen Staates übereinstimmte, weil sie die Obergewalt des deutschen Kaisers als Herrscher eines christlichen Staates anerkannte. Geschildert werden vor allem die Auseinandersetzungen zwischen den zwei mächtigen Gegnern von ausgeprägter Individualität, dem König und dem Bischof.

Bei der Analyse der Rezeption dieses Filmes in der DDR-Presse lässt es sich nicht vermeiden, die Meinung zu wagen, dass die Produktion zu solch einer Thematik eher einen ganz engen Cineasten-Kreis interessiert hat. Die Lebensgeschichte eines polnischen Königs konnte nur die speziell an der Geschichte interessierten Zuschauer ansprechen, was auch in einigen Artikeln zum Film betont wurde. So hieß es zum Beispiel in einem Text: „*Zweifellos hat Regisseur Lesiewicz mit diesem Lichtspiel ein weniger für unser als für sein Publikum hochinteressantes Kapitel aus der polnischen Geschichte gestaltet.*“¹¹⁷⁶ „*Offenkundig setzten Autoren und Regisseur die Kenntnis dieser Epoche als bekannt voraus und fanden dabei in ihrem Lande auch Aufmerksamkeit und Zustimmung, obwohl weniger Aktionen als vielmehr psychologische Haltungen ausgestellt werden. Für ein internationales Publikum mag es jedoch schwer sein, die oft pathetisch übersteigerte Handlung zu überschauen und das Anliegen des Films klar genug zu erkennen*“¹¹⁷⁷, betonte ein Kritiker. Ein anderer bemerkte: „*Historienfilme finden stets dann ein aufgeschlossenes Publikum, wenn sie Geschichte als Aktion zeigen, beispielhafte Menschen zum Leitbild erheben und aus der Vergangenheit Assoziationen für die Gegenwart möglich machen. Eben damit tut sich dieser polnische Farbfilm recht schwer.*“¹¹⁷⁸

¹¹⁷⁵ Anton, Ursula: *Die Suche nach der Wahrheit*, in: Freiheit, Halle, 16.02.1973.

¹¹⁷⁶ Haedler, Manfred: *Boleslaw der Kühne*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 02.02.1973.

¹¹⁷⁷ Antosch, Georg: *Krieger, Könige, Kardinäle*, in: Der Neue Weg, Halle, 11.01.1973.

¹¹⁷⁸ Haedler, Manfred: *Boleslaw der Kühne*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 02.02.1973.

Allgemein betrachtet ist der Film von Lesiewicz auf fast ausschließlich negative Kritiken gestoßen. Offensichtlich hat dieser historische Stoff die DDR-Rezensenten nicht angesprochen und es bleibt nur die Frage offen, warum sich das Kulturministerium der DDR entschieden hat, eben diesen Film aus der Volksrepublik Polen anzukaufen.

So lesen wir beispielsweise in einer Kritik: *„Im Film wird der Widerspruch zwischen den Äußerungen, Vorstellungen, Einbildungen und dem wirklichen Lebensprozess der Menschen nicht recht entschlüsselt, er schwankt etwas unentschlossen zwischen Gesellschaftsanalyse und dramatischem Geschichtsspiel. Die bemerkenswerten schauspielerischen Leistungen von Ignacy Gogolewski und Jerzy Kaliszewski können die Unentschiedenheiten der dramaturgischen Konzeption nur bedingt ausgleichen.“*¹¹⁷⁹ Ein Rezensent betonte: *„Ignacy Gogolewski spielt den König. Jerzy Kaliszewski ungleich eindrucksvoller den Bischof. Ihrer beiden Rollen sind so ziemlich die einzigen, denen der Regisseur und der Drehbuchautor ein Profil gaben.“*¹¹⁸⁰ *„Aber dieser König, von Ignacy Gogolewski mit den Zügen eines Psychopathen ausgestattet, verfügt nicht über die überlegenen moralischen Qualitäten, in seinem Kampf erfolgreich zu bestehen. Er regiert über die Köpfe des Volkes hinweg und muss zuerst außer Landes gehen“*¹¹⁸¹, bemerkte weiter kritisch der Rezensent.

Zu den positiven Komponenten zählten die Kritiker die Tatsache, dass *„dieser Film nicht eines der üblichen historischen Monumentalpanoramen ist.“*¹¹⁸² *„Er erhebt einen höheren gedanklichen und künstlerischen Anspruch. Er ist nicht eine extensive, sondern eine intensive Darstellung. Kein Massenaufgebot von Statisterie, keine großen Schlachtenszenen. Statt dessen in Bildern, deren dominierender Farbton eine rotbraungoldene Patina ist, die stillvolle Vergegenwärtigung einer um neun Jahrhunderte zurückliegenden Zeit. Statt dessen Vertiefung in das Drama der Macht, in die Strukturen mittelalterlicher Politik, in die Mentalität des romantischen Zeitalters“*¹¹⁸³, begründete ein Kritiker. In einem anderen Text lesen wir: *„Dieser polnische Film behandelt ein historisches Sujet, doch anders als gewohnt. Hier werden, personifiziert in dem polnischen König Boleslaw und dem Krakower Bischof Szczepanowski, Machtstrukturen und Machtkämpfe dargestellt.“*¹¹⁸⁴

¹¹⁷⁹ Richter, Rolf: *Blick in die Geschichte der polnischen Nation*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 10.02.1973.

¹¹⁸⁰ Haedler, Manfred: *Boleslaw der Kühne*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 02.02.1973.

¹¹⁸¹ Ebenda.

¹¹⁸² P. F.: *Boleslaw der Kühne*, in: Film Spiegel 2/1973.

¹¹⁸³ Ebenda.

¹¹⁸⁴ Schroeder, Wolfram: *Boleslaw der Kühne*, in: Wochenpost, Berlin, 28.02.1973.

„Die Auseinandersetzungen zwischen König und Bischof, zwei mächtige Gegner von ausgeprägter Individualität, bilden die Haupthandlung des Filmes. Der Film unterscheidet sich dadurch von anderen historischen Filmen, in denen Aktionsreichtum und Massenszenen vorwiegen. In dieser Hinsicht wird auf die Darstellung spektakulärer äußerer Situationen fast verzichtet. Andererseits verdeutlicht sich auch nur sehr gering der soziale Hintergrund der Ereignisse. Gezeigt werden vor allem starke Charaktere in ihrer Abhängigkeit von Macht und Einfluss“¹¹⁸⁵, schloss sich ein Kritiker der Meinung der anderen an.

Eine der wenigen Filmkomponente, die auf positive Rezensionen gestoßen ist, waren die Rollen der Protagonisten, über die ein Journalist schrieb: „Bewundernswert sind zwei Hauptdarsteller des Films – zwei beeindruckende Protagonisten, leidenschaftlich der eine, fanatisch streng der andere.“¹¹⁸⁶

Im Jahre 1977 konnten sich die DDR-Zuschauer den nächsten historischen Film aus der Volksrepublik Polen unter der Regie von Jan Rybkowski „Gniazdo“ („Die Schlacht von Cedynia“) anschauen, der auf die polnischen Leinwände drei Jahre früher kam.

Im Mittelpunkt der Handlung des Filmes steht der Piastenherzog Mieszko I., der von 962 bis 992 den Stamm von Polanen regierte und als Begründer des polnischen Staates gilt. Unter seiner Herrschaft ergaben sich tiefgreifende Veränderungen im Leben von Polanen: der Übergang aus den alten Formen der Stammesgemeinschaft zum frühen Feudalstaat, die Annahme des Christentums, der Eintritt des jungen und sich festigenden polnischen Staates in die europäische Politik. „Regisseur Jan Rybkowski bleibt mit seiner Inszenierung den Mitteln des herkömmlichen historischen Films treu. Er gibt ein interessantes, informatives Bild von der Geschichte unseres Nachbarvolkes“¹¹⁸⁷, führte in die Filmhandlung ein Rezensent ein. Ein anderer fasste ihn zusammen: „Die Zeit vor tausend Jahren wird lebendig, das zehnte Jahrhundert und die Gründungszeit des polnischen Staates.“¹¹⁸⁸

„Um ein realistisches Bild jener Zeit ist es den Schöpfern dieses Films gegangen. Und ein solches haben sie auch hergestellt aus dem, was legendenhaft überliefert wurde, aus dem, was sich aus Chroniken und Dokumenten an gescheiterten Tatsachen ergibt, und aus dem, was zwar nicht belegt ist und Produkt ergänzender Phantasie bleibt, aber doch im

¹¹⁸⁵ P. F.: *Boleslaw der Kühne*, in: *Filmspiegel* 2/1973.

¹¹⁸⁶ -ch: *Boleslaw der Kühne*, in: *Neue Zeit*, Berlin, 13.02.1973.

¹¹⁸⁷ Giera, Joachim: *Neu auf der Leinwand aus Polen*, in: *Wochenpost*, Berlin, 23.12.1977.

¹¹⁸⁸ Ebenda.

höchsten Maße als wahrscheinlich gelten kann. So ist ein bemerkenswerter historischer Film entstanden.“¹¹⁸⁹

Aufmerksam von einem Kritiker wurde darauf gemacht, dass *„Rybkowski keinen grandiosen Schaufilm geschaffen hat, in dem die Pyrotechnik den Lauf der Dinge bestimmt.*“¹¹⁹⁰ Wie im Falle von vielen anderen in der DDR verliehenen polnischen historischen Filmen, wurde es auch bei der Rezeption dieser Produktion fraglich, *„inwieweit sie den DDR-Zuschauer ansprechen kann.*“¹¹⁹¹ Ein Rezensent stellte fest: *„Und das ist allerdings ein Problem des historischen Films, dass, je weiter eine vergangene Zeit zurückliegt, es um so schwerer ist, sie in konkreter Wirklichkeitsdichte künstlerisch darzustellen(...) Die Quellen fließen spärlicher; die Lebens- und Denkweisen solch früherer Zeiten sind uns ferngerückt. Wenn dann der Versuchung nachgegeben wird, ins Romantische, in die Stilisierung und die pathetische Erhabenheit auszuweichen, oder wenn in die Vergangenheit einfach die Psychologie, das Denken und die Emotionen heutiger Menschen hineingetragen werden oder wenn gar die Geschichte nur noch für Abenteuerlichkeit und Schauspektakel ausgebeutet wird, dann bleibt vom Realismus nicht viel übrig.*“¹¹⁹² In einem anderen Presstext lesen wir: *„Es ist ein Film der bewaffneten Kämpfe, diplomatischen Verhandlungen und weltanschaulichen Dispute. Insgesamt jedoch hangeln sich die Szenen zu schleppend über den Handlungsstrom. Selbst die Gefechte hoch zu Ross gerieten zu schwerfällig. Nur das darstellerische Temperament Pszoniaks sorgt für gestische Turbulenz und rhetorische Kraft. Er reichert seinen Fürsten mit psychologischen Details an; aus dem Schlachtengemälde wird so ein Charakterporträt.*“¹¹⁹³ Ein DDR-Kritiker bemerkte in seinem Text zu dieser Produktion: *„Der Film vermittelt ein atmosphärisch dichtes Zeitbild. Da quellen Bilder mitunter über voll Detailfülle, verdecken aber auf der anderen Seite die Vielschichtigkeit des Platenherrschers, gehen zu Lasten seiner Charakterausdeutung.*“¹¹⁹⁴ Auf Anerkennung der Kritiker ist die Rolle des Protagonisten gestoßen. In einem Text lesen wir in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: *„Vorgänge einer konfliktbeladenen Übergangszeit einer kamperfüllten Umbruchsepoche sind glaubhaft erfasst. Und glaubhaft ist auch durch das*

¹¹⁸⁹ N. W.: *Die Schlacht von Cedynia*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 31.12.1977.

¹¹⁹⁰ Schütt, Hans-Dieter: *Die Schlachtengemälde*, in: Junge Welt, Berlin, 07.01.1978.

¹¹⁹¹ H. U.: *Als die alten Götter gestürzt wurden*, in: Neue Zeit, Berlin, 03.01.1978.

¹¹⁹² Ebenda.

¹¹⁹³ Schütt, Hans-Dieter: *Die Schlachtengemälde*, in: Junge Welt, Berlin, 07.01.1978.

¹¹⁹⁴ N. W.: *Die Schlacht von Cedynia*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 31.12.1977.

eindringliche und differenzierte Spiel von Wojciech Pszoniak das psychologische Porträt eines Mannes, der solchen Wandel entscheidend bestimmt.“¹¹⁹⁵

5.3.4. Kinder- und Jugendfilme

In dem Jahrzehnte 1970-1980 wurden in der DDR ganz viele Kinder- und Jugendfilmhaus der Volksrepublik Polen verliehen, die in den 70-er Jahren ein ganz populäres Genre in der polnischen Kinematographie waren. Sie haben große Anerkennung des Publikums und der Kritiker gefunden, vor allem deswegen, weil die meisten von ihnen wichtige und aktuelle Probleme der kleinen Bürger behandelten. Viele von ihnen boten dem Publikum auch eine wunderbare Unterhaltung an, wie beispielsweise die Verfilmung des Romans von Henryk Sienkiewicz „*W pustyni i w puszczy*“ („*Durch Wüste und Dschungel*“) unter der Regie von Wladyslaw Ślesicki, die auf die DDR-Leinwände 1975 kam. Der Film feierte seine polnische Premiere im Jahre 1973 und wurde zum einem großen kulturellen Ereignis.

Die Handlung des Filmes spielt in den 80-er Jahren des 19. Jahrhunderts. Der vierzehnjährige Stas Tarkowski und die achtjährige Nell Rawlison sind Kinder ausländischer Ingenieure, die in Ägypten tätig sind. Die beiden Kinder sind vom Wohlstand umgeben und führen ein sorgenfreies Leben. Eines Tages werden sie aber von Mahdi-Anhängern entführt und geraten als Geiseln in die Hände aufständischer arabischer Stämme des Sudans und werden unter Gefahren von Kairo durch die Wüste in das inzwischen von den Engländern an die Araber verlorene Khatoum verschleppt. Man hat vor, sie gegen Verwandte des Mahdi auszutauschen. Als ihnen die Flucht gelingt, fallen sie in die Hände von Sklavenhändlern. Der Film schildert den schwierigen Weg von Stas und Nell durch Wüste und Dschungel, ihre unglaubliche Abenteuer und Erlebnisse, bis sie von ihren Vätern gefunden werden.

Betont von den DDR-Kritikern wurde die Tatsache, dass „*der Film an 16 Ländern verkauft*“¹¹⁹⁶ und „*ausschließlich an Originalschauplätzen gedreht wurde.*“¹¹⁹⁷ „*Er vermittelt einen Einblick in Sitten und Bräuche des damals anglo-ägyptischen Sudans*“¹¹⁹⁸, führte der Rezensent in die Filmhandlung ein. In einem anderen Text zum Film lesen wir: „*Die im Roman geschilderte Reise der Kinder wurde von den Filmschöpfern an den Originalschauplätzen nachvollzogen, so dass eine starke*

¹¹⁹⁵ H. U.: *Als die alten Götter gestürzt wurden*, in: Neue Zeit, Berlin, 03.01.1978.

¹¹⁹⁶ Vgl.: Dittfeld, Hella: *Wüstenabenteuer zweier Kinder*, in: Der Morgen, Berlin, 11.07.1975.

¹¹⁹⁷ a. k.: *Durch Wüste und Dschungel*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 18.06.1975.

¹¹⁹⁸ Ebenda.

*Authentizität und Ausstrahlungskraft erreicht wurde. Die gefährvollen Situationen, in die die beiden jungen Helden geraten, Hilfe und Unterstützung, die sie von der eingeborenen Bevölkerung erfahren und erwidern, ließen einen spannenden und unterhaltenden Film entstehen. Von dem authentischen Hintergrund des Mahdi-Aufstandes entfalten sich so auf der Leinwand die verschiedensten Schicksale, die zudem durch Aufnahme an Originalschauplätzen noch ihre besondere optische Wurzel erreichen.*¹¹⁹⁹ Aus einem anderen Pressebeitrag erfuhr der DDR-Leser: *„Regisseur Slesicki, der besonderes Talent vor allem beim Führen der jungen Darsteller bewies, zog alle Register des Abenteuerfilms. Er und sein Team drehten fast drei Jahre lang an Originalschauplätzen, so dass die dortige Fauna und Flora ausgiebig ins Bild kommt. Immer wieder gelingt es ihm, die Spannung, die hier und da zu verstanden droht, durch aufregende Erlebnisse der Flüchtenden erneut anzuheizen.*“¹²⁰⁰

Dieser polnische Film ist auf sehr gute Rezensionen der DDR-Kritiker gestoßen und wurde in der ostdeutschen Presse als *„ein wirklich sensationeller Spielfilm“*¹²⁰¹, *„ein schöner Film, mit spannendem und bildendem Gehalt“*¹²⁰² und ein *„episch-breites Werk mit großer Naturnähe“*¹²⁰³ bezeichnet. Ein Kritiker betonte in seinem Text: *„Entführung, Gefangenschaft, Flucht, Begegnungen mit sehr unterschiedlich gesinnten Menschen, das sind die Stationen einer an Dramatik reichen Reise. Natürlich kommt bei all dem die äußere Spannung nicht zu kurz. Aber da wird auch immer wieder die Exotik dieser Landschaft ins Bild gebracht. Regisseur Wladislaw Slesicki meint, darüber hinaus sei noch ‚Platz für Reflexionen und psychologische Neugier‘.*“¹²⁰⁴ *„Dieser Film hat bereits wahre Beifallstürme ausgelöst (...) Ebenso wie den Drehstab wird auch den Zuschauer die arabische Landschaft bezaubern, die von Kameramann Boguslaw Lambach eingefangen wurde, obwohl sie einfach nicht ins Objektiv hinein wollte mit ihren Farben, die das Filmmaterial nicht wiedergibt...“*¹²⁰⁵, hieß es in einer Rezension.

Der Autor eines anderen Textes machte darauf aufmerksam, dass *„da weder Kosten noch Mühe gescheut wurden, um die Aufnahmen original in Afrika zu drehen. Was sich an eindrucksvoller Landschaft inklusive Tierwelt anbot, hat man auf Zelluloid gebannt.*“¹²⁰⁶

¹¹⁹⁹ g. h.: *Durch Wüste und Dschungel*, in: Das Volk, Erfurt, 04.07.1975.

¹²⁰⁰ Scheffler, Harald: *Durch Wüste und Dschungel*, in: Freiheit, Halle, 22.08.1975.

¹²⁰¹ Hoffmann, Heinz: *Afrikanische Abenteuer, Musketiere und Computer*, in: Nationalzeitung Berlin, 09.07.1975.

¹²⁰² g. h.: *Durch Wüste und Dschungel*, in: Das Volk, Erfurt, 04.07.1975.

¹²⁰³ -ch: *Abenteuer auf der Leinwand*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.06.1975.

¹²⁰⁴ C. K.: *Durch Wüste und Dschungel*, in: Film Spiegel 15/1974.

¹²⁰⁵ Hoffmann, Heinz: *Afrikanische Abenteuer, Musketiere und Computer*, in: Nationalzeitung Berlin, 09.07.1975.

¹²⁰⁶ Heidder, Manfred: *Abenteuer für die ganze Familie*, in: Berliner Zeitung, 08.07.1975.

und bemerkte: *„Zugegeben, spannungsreich sind die Erlebnisse der beiden Kinder, nur ist das nicht immer ganz frei von der Sentimentalität.“*¹²⁰⁷

*„Bunter, attraktiver Bilderbogen, vorzugsweise für den Kinobesuch der ganzen Familie!“*¹²⁰⁸, schrieb begeistert der Autor eines Textes. Aus einem anderen Artikel erfuh der DDR-Leser: *„Dieser Film lässt sich eine Garantie für die Gunst des Zuschauers fast übernehmen. Es ist eine Abenteuergeschichte in Breitwand und Farbe, wie sie im Buche steht. Im Verlaufe der Geschichte wird nichts ausgelassen, was ihrer Spannung dient, die Exotik der Landschaft – ob Wüste oder Dschungel – wird voll ins Spiel einbezogen, aber auch die gesellschaftlichen Zustände jener Zeit, zum Beispiel die Machtkämpfe einzelner Stämme, sind beleuchtet.“*¹²⁰⁹

Besonders interessant erscheint die Bemerkung eines Filmjournalisten, der die Protagonisten dieser Geschichte *„mit den DDR-Gestalten Max und Moritz“*¹²¹⁰ verglichen hat. *„Der junge Stas, der das kleine Mädchen Nelly aus den Händen der Sklavenhändler und aus den Wüstenstürmen rettet, verkörpert alle Tugenden, die ein nationalbewusstes Volk für seine Jugend als Ideal erstrebt. Außerdem ging Sienkiewicz in seinem Buch gegen Rassismus an und plädierte für Völkerfreundschaft, die Polens Filmschaffende nun auf afrikanischen Boden praktizierten. Dass das von ihnen gezeichnete Heldenbild ein wenig plakativ gerät und die Abenteuer von anno dunnemals doch etwas antiquiert wirken, dürfte diesem zur sommerlichen Ferienunterhaltung eingesetzten Import zumindest bei unserem jungen Publikum kaum Abbruch tun“*¹²¹¹, setzte er seine lobende Kritik fort.

Eine sehr interessante Bemerkung finden wir in einem Text in den „Sächsischen Neuesten Nachrichten“, wo wir lesen: *„Dieser polnische Film wurde fast aus dem ‚Nichts‘ gemacht, betrachtet man die Mittel der Technik und Finanzen (...) Für die Republik Sudan war dieser Film sehr wichtig, da dort das Filmwesen noch in den Anfängen steckt und diese Gelegenheit dazu genutzt wurde, Einheimische in den verschiedensten Filmberufen mit auszubilden. Die sudanesishe Regierung hat den Regisseur großzügig unterstützt.“*¹²¹²

Die Tatsache, dass der Film aufgrund der Zusammenarbeit der polnischen und der sudanischen Filmschaffenden entstanden ist, wurde auch in vielen anderen Rezensionen betont. So schrieb in Bezug auf diesen Aspekt ein Kritiker: *„Diese strapazenreiche und*

¹²⁰⁷ Heidider, Manfred: *Abenteuer für die ganze Familie*, in: Berliner Zeitung, 08.07.1975.

¹²⁰⁸ Ebenda.

¹²⁰⁹ Giera, Joachim: *Spannende Leinwandunterhaltung*, in: Der Morgen, Berlin, 13.07.1975.

¹²¹⁰ Antosch, Georg: *Durch Wüste und Dschungel*, in: Der Neue Weg, Halle, 25.07.1975.

¹²¹¹ Ebenda.

lebensgefährliche Odyssee durch ein erhebliches Stück des afrikanischen Kontinents ist unter besonderen Gesichtspunkten zu sehen. Für Sudan bedeutete die dreijährige Produktionszeit und die Zusammenarbeit mit den polnischen Künstlern eine neue Etappe in der Entwicklung einer eigenen nationalen Kinematographie. Dieser Film erweist sich als ein interessantes Ergebnis einer unalltäglichen Kooperation.“¹²¹³

Aufmerksam von den Kritikern wurde auf „*meisterliche Arbeit der Kamera*“¹²¹⁴ und „*die wirklich große Spannung, die der Film vermittelt*“¹²¹⁵ gemacht. „*Der Weg dieser Kinder wird nicht nur zu einem erregenden Miterleben, sondern zugleich zu einer kleinen Geschichtslektion, in welcher die polnischen Filmemacher auch geschickt das wechselvolle Schicksal ihres eigenen Landes eingebaut haben*“¹²¹⁶, hieß es in einer Kritik. „*Der große Erfolg des Filmes ist meiner Meinung nach in erster Linie auf die Popularität der literarischen Vorlage zurückzuführen*“¹²¹⁷, stellte ein Rezensent fest.

Negative Meinungen zu diesem Film waren nur in zwei Texten zu finden, deren Autoren schrieben: „*Der Film enttäuscht etwas. Er schildert zwar die unfreiwillige Odyssee der Kinder, die Gefahren, die sie überstehen müssen sehr ausführlich (und die Kamera schwelgt dabei geradezu in Detailaufnahmen) – vermag aber bei aller Ausführlichkeit nicht jede Episode und Situation klar durchschaubar zu machen*“¹²¹⁸; „*Das ist ein Film mit Schauwert und mit der Abenteuerlichkeit des Geschehens. Von der Leinwand kommt bestechende Detailtreue. Nur zuweilen stört Langatmigkeit in der Erzählweise.*“¹²¹⁹

Ein Jahr nach der DDR-Premiere des Filmes „*Durch Wüste und Dschungel*“ kam die nächste Produktion aus der Volksrepublik Polen in die DDR, die sich an das junge Publikum wandte: „*Nie będę cię kochać*“ („*Ich kann dich nicht mehr lieben, Vater*“) unter der Regie des „Kinderregisseurs“ Janusz Nasfeter. Der Film wurde in der DDR zwei Jahre nach seiner polnischen Premiere verliehen.

Die dreizehnjährige Anka lebt mit ihren Eltern in einem kleinen polnischen Dorf. Sie hat eine äußerlich fast harmonische Kindheit, verbringt viel Zeit mit Spielen und mit ihren Freunden. Die Ehe ihrer Eltern wird aber durch den Alkoholismus ihres Vaters gestört. Ein polternder, schwankender Vater und endlose Streitereien der Eltern bestimmen den

¹²¹³ O. A.: *Durch Wüste und Dschungel*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 19.07.1975.

¹²¹⁴ Dr. M.: *Durch Wüste und Dschungel – ein spannender Film aus Polen*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 09.07.1975.

¹²¹⁵ Ebenda.

¹²¹⁶ g. h.: *Durch Wüste und Dschungel*, in: Das Volk, Erfurt, 04.07.1975.

¹²¹⁷ H. R.: *Durch Wüste und Dschungel*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 29.07.1975.

¹²¹⁸ a. k.: *Durch Wüste und Dschungel*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 18.06.1975.

¹²¹⁹ Giera, Joachim: *Durch Wüste und Dschungel*, in: Wochenpost, Berlin, 18.07.1975.

Alltag des Mädchens. Anka schämt sich wegen des Benehmens ihres Elternteils und versucht gemeinsam mit ihrer Mutter, das, was sich alltäglich hinter den Wänden ihres kleinen Häuschens abspielt, vor den Nachbarn und den Schulfreunden zu verbergen. Ihr Schicksal nimmt jedoch ein tragisches Ende und das Kind begeht Selbstmord.

„Das ist ein harter Film, der dem Zuschauer nichts schenkt. Hart nicht in dem Sinne, dass hier die Fäuste fliegen und Pistolen knallen, über Dächer spaziert wird, Kapriolen mit schnellen Autos vollführt oder in anderer einschlägiger Weise auf die Spannungspauke gedroschen wird. Nein, das ist es nicht, was diesen Film interessant macht. Es ist vielmehr die tragische Geschichte eines Mannes, der sein eigenes Kind in den Tod treibt und der das um alles in der Welt nicht wollte“¹²²⁰, hieß es in einem Beitrag zum Film.

Die Mehrheit der Kritiker schenkte dem Schluss des Filmes viel Beachtung, in dem die kleine Protagonistin stirbt. *„Das ist freilich ein hartes, kompromissloses Ende, eine Verzweiflungstat und gleichzeitig auch ein Protest. Die Schöpfer dieses Films waren sich dessen bewusst“¹²²¹*, schrieb ein Rezensent. Ein anderer betonte: *„Der Tod von Anka ist Protest und Verzweiflung zugleich. Nasfeter dringt mit dieser Geschichte ungewöhnlich tief in die Psyche eines Kindes vor, legt mit außergewöhnlicher Behutsamkeit die Persönlichkeit eines heranwachsenden Menschen frei. So versteht der Regisseur seinen Film vor allem als einen streitbaren Appell an die Erwachsenen, als eine Provokation zur Diskussion, die uns alle und immer angeht und mit solch einem Schluss des Filmes zwingt er alle Zuschauer zur Diskussion darüber.“¹²²²* In einem anderen Text lesen wir in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: *„Sehr schnell hätte der Film ins Sentimentale abgleiten können. Aber er tut es nicht. Die Geschichte wird einfach erzählt, die Figuren sind differenziert gezeichnet. Der Film endet tragisch. Sicher ist das ein Diskussionsstoff. In einem Gespräch sagte der Regisseur zu diesem Schluss: ‚Ich wollte nachdrücklicher auf Vorgänge und Umstände hinweisen, die gewöhnlich bagatellisiert, ja des öfteren sogar auch humoristisch dargestellt werden.‘ Ich bin fast geneigt, in diesem Fall den Schluss zu akzeptieren. Auch wenn es mir schwerfällt.“¹²²³*

Interessanterweise hielten viele Filmjournalisten das Werk von Nasfeter für *„einen Film über Kinder, aber kein Film für Kinder.“¹²²⁴* Ein Kritiker betonte: *„Janusz Nasfeter widmet sich in seinem Werk fast schon seit 20 Jahren mit erstaunlicher Konsequenz und*

¹²²⁰ Knietzsch, Horst: *Mit den Augen von Kindern gesehen*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 18.08.1976.

¹²²¹ J. G.: *Plädoyer für die Kinder*, in: Der Morgen, Berlin, 29.08.1976.

¹²²² Ebenda.

¹²²³ Wagenknecht, G.: *Warum Anka den Kopf nicht hebt*, in: Tribüne, Berlin, 24.08.1976.

¹²²⁴ J. G.: *Plädoyer für die Kinder*, in: Der Morgen, Berlin, 29.08.1976.

Beständigkeit seinem Thema ‚Kind‘. Es sind keine Filme für, sondern über Kinder, Plädoyers für ihre Welt.“¹²²⁵ In einem anderen Beitrag lesen wir eine ähnliche Meinung in Bezug auf diesen Aspekt: *„Die Filme von Nasfeter, die unverständlicherweise nur sehr selten den Weg in unsere Kinos fanden, sind an die Erwachsenen gerichtete Appelle, die Gefühle der Kinder zu verstehen und zu achten. Alle diese Filme dokumentieren die außerordentliche Sensibilität des Regisseurs. Sie enthalten sehr genaue psychologische Studien. Da ist nichts Rührseliges, Sentimentales, sondern vielmehr die bestimmt vorgetragene Aufforderung, sich für den Menschen neben uns einzusetzen.*“¹²²⁶

Den häufigsten Gegenstand der Filmanalyse bildeten jedoch die Aussage des Werks von Nasfeter und die Frage nach der in ihm enthaltenen Moral an den Zuschauer. So lesen wir in einer Rezension: *„Nasfeter hat ihn – nach einem eigenen Drehbuch – für den erwachsenen Zuschauer gedreht. Er bekennt sich zur Liebe, plädiert für das Verständnis, streitet engagiert für die Verantwortung, die wir, die Erwachsenen, für unsere Kinder haben. Der polnische Regisseur ist ein Meister seines Faches. Er kennt sich aus in der Welt seiner ‚kleinen Helden‘, die sich nicht dadurch enger, geringer oder unkomplizierter darstellt, weil es Kinder sind, die sich in ihr bewegen. Es ist ja nicht immer – wie im Spiel – die ‚eigene‘ Welt. Sie steht in Korrespondenz und in Abhängigkeit von der Welt der ‚großen Leute‘, wird von dieser unmittelbar beeinflusst. Deshalb wollte Nasfeter mit seinem Film nachdrücklicher auf Vorgänge und Umstände hinweisen, die gewöhnlich bagatellisiert werden. In ‚Ich kann dich nicht mehr lieben, Vater‘ erzählt er eine traurige Geschichte. Er erzählt sie bis zur letzten tragischen Konsequenz.*“¹²²⁷

„Nasfeter ist mit seinem Film weit von vordergründigem Moralisieren entfernt. Dafür rückt er aber umso deutlicher die Auswirkungen moralischer Schwächen und Inkonsequenzen von Erwachsenen auf die Kinder in den Mittelpunkt des Films. Was sich da an Enttäuschungen entwickeln kann, wie da die Persönlichkeit eines jungen Menschen beschädigt wird, andererseits aber auch Kinder zu blanken Spiegelbildern elterlichen Verhaltens oder Fehlverhaltens werden, das reflektiert dieser Film oft in beklemmender Weise“¹²²⁸, interpretierte den Filminhalt ein Rezensent. In einem anderen Text lesen wir: *„Regisseur Janusz Nasfeter, der sich in Polen mit zahlreichen Filmen über die Probleme von Kindern und Jugendlichen einen Namen gemacht hat, will diese äußerste Zuspitzung auch als Herausforderung verstanden wissen, um ‚nachdrücklicher auf Vorgänge und*

¹²²⁵ Wagenknecht, G.: *Warum Anka den Kopf nicht hebt*, in: Tribüne, Berlin, 24.08.1976.

¹²²⁶ M. H.: *Schwere Konflikte im Leben eines Kindes*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.08.1976.

¹²²⁷ J. G.: *Plädoyer für die Kinder*, in: Der Morgen, Berlin, 29.08.1976.

¹²²⁸ Knietsch, Horst: *Mit den Augen von Kindern gesehen*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 18.08.1976.

Umstände hinzuweisen, die gewöhnlich bagatellisiert, ja des öfteren sogar auch humoristisch dargestellt werden.’¹²²⁹

„Dieser Film versetzt sich in die Welt der Kinder, in ihre Weltansicht, ihre Psyche und ihre Konflikte (...) Sehr genau werden in diesem Film besonders die entstehenden Konflikte bei Anka beobachtet und dem Zuschauer deutlich gemacht. Dabei ist auch die Kamera ein guter Beobachter. Sie schaut oft in die Gesichter der Kinder, wenn sie über ihre Eltern, die ersten Gedanken über die Liebe äußern, oft noch naiv und suchend über das Leben reden“¹²³⁰, lesen wir in einer Interpretation zum Film.

„Bis die dreizehnjährige Anka die für sie unumkehrbaren Worte ‚Ich kann dich nicht mehr lieben, Vater‘ ausspricht, haben wir alles von ihr erfahren, was ihr kurzes Leben schön und unerträglich schwer werden ließ. Mit unausweichlicher Fragestellung nach dem Sinn des Lebens hat sie versucht, für den schwachen, zum Trinker gewordenen Vater immer wieder eine Rechtfertigung zu finden, um die Würde ihrer Eltern und damit ihren eigenen moralischen Anspruch verteidigen zu können. Indem er so seine eigenen Lebensansprüche mehr und mehr verkleinert, zwingt er das Mädchen, das sich bereits Gedanken über den eigenen Horizont hinaus macht, in die Position eines reiferen Menschen, der im Interesse der Familie zu retten sucht, was zu retten ist“¹²³¹, hieß es in einem anderen Text.

Aufmerksam wurde auf die Tatsache gemacht, dass „Nasfeter seine Geschichte konsequent aus der Perspektive des Kindes erzählt.“¹²³² So belässt er die Motivation des Alkoholismus des Vaters weitgehend im Hintergrund. Es geht ihm darum, zu zeigen, was es für ein Kind bedeutet, wenn sein Vater sich selbst und damit zwangsläufig auch die anderen zerstört. Es geht um die Auswirkungen des Alkoholismus Erwachsener auf deren Kinder. Im Umfeld sehen wir Freundinnen Ankas, die allabendlich Bier holen müssen, die manchmal mit blauen Flecken in die Schule gehen... Nasfeter lässt uns in die schüchternen, ängstlichen Augen der Kinder blicken, die hier etwas erleben, gegen das sie sich ohne die Hilfe anderer Erwachsener nicht wehren können“¹²³³, schrieb ein Kritiker in seinem Pressebeitrag.

In einer Rezension lesen wir die Meinung eines Journalisten, dass es seiner Meinung nach „nur die halbe Wahrheit treffen würde, wenn man in Nasfeters Film ausschließlich eine

¹²²⁹ M. H.: *Schwere Konflikte im Leben eines Kindes*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.08.1976.

¹²³⁰ Hofmann, Heinz: *Fragen eines Mädchens*, in: Nationalzeitung Berlin, 22.08.1976.

¹²³¹ M. H.: *Schwere Konflikte im Leben eines Kindes*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.08.1976.

¹²³² Knietsch, Horst: *Mit den Augen von Kindern gesehen*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 18.08.1976.

¹²³³ Ebenda.

Warnung an die Adresse notorischer Trinker sähe.“¹²³⁴ „Das ist ein Aspekt moralischen Versagens und der Regisseur hat deshalb mögliche Folgen deshalb so kompromisslos dargestellt, um ‚nachdrücklicher auf Vorgänge und Umstände hinzuweisen, die des öfteren sogar auch humoristisch dargestellt werden‘“¹²³⁵, betonte er.

„In der Sicht der Kinder stellt sich das alles deutlicher und schärfer dar und Nasfeter verschweigt nicht, wie durch Halbheit, Zügellosigkeit und moralisches Fehlverhalten Erwachsener die Lebenssicht der Kinder deformiert und in eine falsche Richtung gedrängt werden kann. Darum geht es in diesem Film, dem das ungekünstelte, in vielen natürlichen Szenen bezaubernde Spiel von Grazyna Michalska und die für Erwachsene geführten Gespräche der anderen Kinder einen hohen künstlerischen und moralischen Anspruch sichern“¹²³⁶, erfuhr der DDR-Leser aus einem Artikel zum Film.

Viele Kritiker machten in ihren Texten auf die „beachtenswerten Rollen der jungen Darsteller, ihre Art, sich von der Kamera zu geben“¹²³⁷ aufmerksam, aber vor allem auf die Rolle der kleinen Anka „die ihrer schwierigen Aufgabe mit großer Natürlichkeit entspricht. Man spürt, wie tief sie durch das Verhalten des Vaters verletzt wurde, ehe der folgenschwere Satz gesprochen wird: ‚Ich kann dich nicht mehr lieben, Vater.‘“¹²³⁸

„In seinem Film trat Nasfeter mit künstlerischer Leidenschaft und lauterer menschlicher Gesinnung für die Ansprüche der Kinder an die Moral der Erwachsenen ein. Es entstand ein Werk von ebenso großer poetischer Schönheit wie unnachgiebiger moralischer Strenge und Herausforderung, was im größten Teil ein Verdienst der wunderbaren Rollen der kleinen Schauspieler ist“¹²³⁹, betonte der Autor eines Textes.

Im Jahre 1979 kam die nächste Produktion aus der Volksrepublik Polen auf die DDR-Leinwände, die sich an das junge Publikum wandte: „*Nie zaznasz spokoju*“ („Du wirst keine Ruhe finden“) unter der Regie von Mieczyslaw Waskowski, die ihre polnische Premiere ein Jahr früher feierte.

Der Protagonist des Filmes, Tolek Maliniak, ging noch zur Schule, als er zu fünf Jahren Haft verurteilt wurde. Nach drei Jahren wird er auf Bewährung entlassen. Der Achtzehnjährige setzt jedoch seine vorherige Lebensweise fort, terrorisiert seine Eltern,

¹²³⁴ Wagenknecht, G.: *Warum Anka den Kopf nicht hebt*, in: Tribüne, Berlin, 24.08.1976.

¹²³⁵ Ebenda.

¹²³⁶ Hofmann, Heinz: *Fragen eines Mädchens*, in: Nationalzeitung Berlin, 22.08.1976.

¹²³⁷ Wagenknecht, G.: *Warum Anka den Kopf nicht hebt*, in: Tribüne, Berlin, 24.08.1976.

¹²³⁸ Knietzsch, Horst: *Mit den Augen von Kindern gesehen*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 18.08.1976.

¹²³⁹ Wagenknecht, G.: *Warum Anka den Kopf nicht hebt*, in: Tribüne, Berlin, 24.08.1976.

arbeitet nicht, vergewaltigt ein Mädchen, stiehlt und wird zum Leiter einer Jugendbande. Eines Tages kommt es aber zur echten Katastrophe. Als Tolek beschließt, mit seiner ehemaligen Freundin abzurechnen, die jetzt mit seinem Bruder verlobt ist, kommt es zwischen den beiden zur Schlägerei. Gnat wird von Tolek tödlich mit einem Messer getroffen. Als der Mörder seines eigenen Bruders muss er wieder ins Gefängnis.

Auch in dieser Produktion sahen die DDR-Kritiker eine tiefe Aussage an die Zuschauer. So lesen wir in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt in der DDR-Presse: *„Unüberhörbar und nachdrücklich stellt der Film Fragen an die Gesellschaft, an uns. Für mich vor allem an die Strafvollzugsbehörden. Dieser junge Mann kommt nach drei Jahren Gefängnisaufenthalt noch mehr als Verbrecher heraus, als er hineingegangen ist. Die offensichtliche Hilflosigkeit gegenüber jugendlichem Verbrechen zeigt der Film auch ganz direkt in der Gestalt eines Polizisten, der für Tolek nicht mehr als ein paar in den Wind gesprochene, mahnende Worte bereit hat. Der Film ist ein sehr lauter Warnruf nach effektiverer Erziehungsarbeit, nach psychologischer Betreuung auch und gerade bei einem solchen Extremfall wie dem hier gezeigten.“*¹²⁴⁰ *„Hier wird das Psychogramm eines Außenseiters gezeichnet, eines jugendlichen Verbrechens, der ganz bewusst gesellschaftliche Normen missachtet, der die Welt in Menschen, die herrschen, und Menschen, die beherrscht werden, einteilt. Der Film zeigt keinen Prozess, keinen Werdegang zum Verbrecher, er ist vielmehr die Beschreibung eines Zustandes“*¹²⁴¹, führte in die Filmhandlung ein Kritiker ein.

Ein anderer Rezensent betonte: *„Mieczyslaw Waskowski legt einen beachtenswerten Film vor, der sich als eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Kriminalität in der sozialistischen Gesellschaft, mit Außenseitern, ihrer Psyche und ihrer Moral versteht. Der Regisseur gibt einen präzisen, lakonischen, von einem unbedingten Realismus geprägten Report, der weniger Motive für krasses Fehlverhalten untersucht, sondern eine ebenso spannungsreiche wie schockierende Analyse der Mentalität, der Denkart und Handlungsweisen von Halbwüchsigen vornimmt, die bewusst neben einer intakten Gesellschaft agieren.“*¹²⁴²

„Die Eindeutigkeit, die der emotionsstarke Film dabei hat, ist absichtsvoll durchdacht. Ein Warnbild ist aufgerichtet gegen den verführerischen Einfluss, den solche Typen wie Tolek und labile Jugendliche haben können. Das zwangsläufige Scheitern asozialer

¹²⁴⁰ Hanisch, Michael: *Psychogramm eines Außenseiters*, in: Film Spiegel 19/1979.

¹²⁴¹ Tok, Hans-Dieter: *Allzu späte Reue: ‚Das wollte ich nicht!‘*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 11.08.1979.

¹²⁴² -ch: *Analyse einer Mentalität*, in: Neue Zeit, Berlin, 16.08.1979.

*Lebensentwürfe wird eindringlich gezeigt*¹²⁴³, lesen wir in einem anderen Pressebeitrag. Bemerkte von den Kritikern wurde „*Ein präziser und dokumentarischer Realismus*“¹²⁴⁴ des Filmes und dass er „*auf Tatsachen basiert.*“¹²⁴⁵ „*Er konzentriert sich auf diesen einen Ausnahmefall, um offenbar am Extrem überdeutlich zu machen, welche Gefahr für den einzelnen drohen kann, wenn die Menschen um ihn eben aus Bequemlichkeit oder Angst die Augen verschließen*“¹²⁴⁶, setzte der Rezensent fort. Ein anderer schrieb in Bezug auf die im Film dargestellten Szenen: „*Man möchte vor dem, was auf der Leinwand geschieht, die Augen verschließen, es nicht wahrhaben!*“¹²⁴⁷ Aus einem Text erfahren wir: „*Es geht nicht zimperlich zu auf der Leinwand. Regisseur Waskowski, der vom Dokumentarfilm kommt, liebt realistische Darstellung. Blutige und intime Brutalitäten hat der Zuschauer zu ertragen, außerdem jenes von der Regie klug geschürte Angstgefühl, die Erwartung der angekündigten noch schlimmeren Dinge.*“¹²⁴⁸ „*Das ist ein gewichtiger Gegenwartsfilm, der in seiner scheinbaren Sachlichkeit und Askese bohrend auf relevante moralische Belange deutet, die über unser Nachbarland hinaus von allgemeinem Interesse sind*“¹²⁴⁹; „*Regisseur Waskowski zeichnet ein böses, bedrückendes Bild. Ein Mensch ist gestrauchelt, auf die schiefe Bahn geraten und nun gibt es sichtlich nichts, was ihn aufhalten kann; denn alle erweisen sich als hilflos, machtlos, einflusslos, unterschätzen wohl auch die drohende Gefahr, haben Angst, sich einzumischen*“¹²⁵⁰ – bemerkten zwei andere Kritiker.

Ein Journalist nannte diesen Film „*einen erschütternden, harten Report über jugendliches Verbrechen in Warschau, über Phänomene der Brutalisierung und Gewalt in der sozialistischen Gesellschaft.*“¹²⁵¹ „*Mir erscheint dieser Film in seiner Konsequenz als notwendig, in seiner Realistik moralisch. Waskowski verzichtet auf ein ausführliches Ausbreiten von Ursachen. Er nimmt sie als bekannt. Ihn interessiert die Psyche jugendlicher Gewalttäter, die Faszination, die eine Gewalt- und Terrorszene auf Jugendliche ohne andere Ideale und Hoffnungen ausübt (...)* Er spricht über eine soziale Gefahr – ohne Augenzwinkern und ohne allzu schnelle Beschwichtigungen. In den jugendlichen Rollen arbeitet der Regisseur vor allem mit Laien, drehte an authentischen

¹²⁴³ -ch: *Analyse einer Mentalität*, in: Neue Zeit, Berlin, 16.08.1979.

¹²⁴⁴ Ebenda.

¹²⁴⁵ Huber, Helga: *Du wirst keine Ruhe finden – Film aus Polen*, in: Wochenpost, Berlin, 31.08.1979.

¹²⁴⁶ Ebenda.

¹²⁴⁷ Ebenda.

¹²⁴⁸ Gehler, Fred: *Ein neuer polnischer Film auf der Leinwand*, in: Sonntag, Berlin, 09.09.1979.

¹²⁴⁹ Tok, Hans-Dieter: *Allzu späte Reue: ‚Das wollte ich nicht!‘*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 11.08.1979.

¹²⁵⁰ Huber, Helga: *Du wirst keine Ruhe finden – Film aus Polen*, in: Wochenpost, Berlin, 31.08.1979.

¹²⁵¹ Gehler, Fred: *Ein neuer polnischer Film auf der Leinwand*, in: Sonntag, Berlin, 09.09.1979.

*Milieus (Kneipen, Flohmarkt) und bleibt auch im Slang der Dialoge an der Wirklichkeit (wenn dies auch in der deutschsprachigen Version nicht mehr nachzuvollziehen ist)*¹²⁵², setzte er in seiner Kritik fort.

*„Erscheinungen von Jugendkriminalität sind in diesem Film krass dargestellt. Es gibt niemanden, der diesen jungen Mann positiv beeinflussen kann. Der Film verzichtet weitgehend auf die Aufdeckung sozialer Ursachen. Vorherrschend ist die psychologische Täterbeschreibung*¹²⁵³, hieß es in einem Text. Aus einer anderen Rezension erfahren wir: *„Die polnischen Filmschöpfer nennen ihren Film gegen die Jugendkriminalität gerichtet. Zweifellos läßt das Ergebnis der geschilderten Taten nicht zur Nachahmung ein. Auch wird eine Erscheinung jugendlichen Rowdytums überzeugend dargestellt: das falsche Ideal der Härte, die Sucht des Labilen, sich stark zu erweisen.*¹²⁵⁴ *„Geschieht diese Demonstration von Brutalitäten wirklich zu einem sinnvollen Zweck? Erwartet der Regisseur eine positive Wirkung seiner Arbeit, eine Bereicherung der Gefühle, irgendeine noch Erkenntnis?*¹²⁵⁵, fragte sich der Autor und beurteilte etwas negativ: *„Den Anspruch, eine fundierte Analyse jugendlicher Kriminalität zu sein, kann der Film nicht erheben, dazu fehlt zu viel, u. a. alle sozialen und gesellschaftlichen Bezüge, es fehlt auch jede Tiefe. Der Schlechte ist hier schlecht und bleibt schlecht. Über die Ursachen wird nicht nachgedacht. Doch es ist wohl wenig verlockend, nach Ursachen von Verbrechen zu suchen. Bequemer ist es anscheinend, ihre Folgen nach schlechter alter Sitte immer und immer wieder vor uns auszubreiten.*¹²⁵⁶

Als ein großer Vorteil des Filmes wurde seine *„Methode präzisen Analysierens von Vorgängen und ihren Ursachen gerade in ihrer Unabdingbarkeit*¹²⁵⁷ bezeichnet. *„Waskowski hat für seinen Film ein Thema gewählt, das Auseinandersetzung dringend notwendig macht: Jugendkriminalität. Aggressionen und ihre Ursachen, Gruppenflucht und Auswahl von Vorbildern zum Leben außerhalb gesellschaftlicher Normen führender Individualismus – dies sind die Probleme, die der Film nicht nur aufgreift, denen er sich vielmehr mit anerkennenswerter Konsequenz stellt, mit einem Nachdruck, der den Blick über die vorgeführte Handlung um eine Bande von Jugendlichen, fast noch Kindern*

¹²⁵² Tok, Hans-Dieter: *Allzu späte Reue: ‚Das wollte ich nicht!‘*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 11.08.1979.

¹²⁵³ Heidicke, Manfred: *Du wirst keine Ruhe finden*, in: Berliner Zeitung, 15.08.1979.

¹²⁵⁴ Gis: *Die Saat der Gewalt*, in: Die Union, Dresden, 13.08.1979.

¹²⁵⁵ Ebenda.

¹²⁵⁶ Ebenda.

¹²⁵⁷ Schneider, Constanze: *Du wirst keine Ruhe finden*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 30.08.1979.

hinausführt und zum eindringlichen Appell wird an die Verantwortlichkeit der Gesellschaft für ihre jüngsten Glieder“¹²⁵⁸, schrieb der Kritiker.

„Mit außerordentlich beeindruckender handwerklicher Perfektion beschreibt Waskowski jene wenigen Tage zwischen den beiden Gefängnisaufenthalten Toleks. In diesem Film gibt es Szenen, die durch eine großartige Inszenierung, durch geschickte Montage, durch den klugen Einsatz aller dem Medium zur Verfügung stehenden Mittel, durch Arbeit mit Geräuschen und Musik, durch die Auswahl origineller Schauplätze als Hintergrund, zu den beeindruckendsten Actionszenen gehören, die ich kenne. Hier drückt die Form, vor allem die hektischen, ununterbrochen Kamerabewegungen, nachhaltig die psychische Verfassung, die innere Unruhe des Helden aus. Dieser Film ist vor allem durch seine Nüchternheit, durch seine Lakonie beeindruckend. Er benötigt keinen didaktisch-warnenden Zeigefinger. Das eigentliche Geschehen spricht für sich selbst. Es macht es auch dem abgeklärtesten Kinozuschauer schwer, hier nicht gepackt, aus seiner passiven Betrachterhaltung herausgerissen zu werden. Bei diesem Film sind endlich auch jene in unseren Kinos immer häufiger anzutreffenden Jugendlichen nicht mehr zu hören, die sich so oft im Kinosaal unangenehm lautstark und störend bemerkbar machen. Das Geschehen des Films verschlägt ihnen die Sprache“¹²⁵⁹, schrieb mit voller Begeisterung ein Rezensent in seinem Text. Ein anderer stellte fest: „Der Film, der das diffizile Problem nicht vereinfacht, einer möglichen Schwarz-Weiß-Zeichnung ein differenziertes, glaubwürdiges Abbild dieser Realität entgegensetzt, lässt den Widersinn solch kriminellen Verhaltens und Tuns bewusst werden, deutet dabei auf die höchst fragwürdigen Regeln und Wertbegriffe von ‚Peitsche‘ und seiner Bande hin, die sich auch in einem falschen Gemeinschaftsempfinden in gänzlicher Selbstaufgabe, in völliger Unterwerfung unter ein rigoroses Führerprinzip offenbaren.“¹²⁶⁰ Nach dem Kritiker war es von größter Bedeutung, dass „Waskowski der Gesellschaft ein brisantes Problem signalisiert, in Gestalt der labilen Eltern oder des toleranten Milizionärs auf die öffentliche Verantwortung verweist und aber vor allem Außenseitern einen konturenreichen Spiegel vorhält, der in aller Tiefenschärfe die bittere Tragödie eines Uneinsichtigen, eines Unbelehrbaren reflektiert.“¹²⁶¹

¹²⁵⁸ Gis: *Die Saat der Gewalt*, in: Die Union, Dresden, 13.08.1979.

¹²⁵⁹ Schneider, Constanze: *Du wirst keine Ruhe finden*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 30.08.1979.

¹²⁶⁰ Gis: *Die Saat der Gewalt*, in: Die Union, Dresden, 13.08.1979.

¹²⁶¹ Ebenda.

1975 konnte das junge DDR-Publikum den Film von Anna Sokolowska *„Buteczka“* (*„Ich wünsche mir eine Freundin“*) aus dem Jahre 1973 sehen, der die Geschichte der kleinen Waise Bronia, „Sammelchen“ genannt, erzählt, die nach dem Tod ihrer Eltern vom Lande nach Wroclaw zu ihren Verwandten kommt, bei denen sie ab jetzt wohnen wird. Am Anfang wird das herzliche, bescheidene und freundliche Mädchen von ihrer verwöhnten Cousine ausgelacht und von ihr nicht akzeptiert. Doch alle Verwicklungen lösen sich schließlich mit der Zeit und der Zuschauer erfährt, wie aus den beiden charakterlich verschiedenen Mädchen doch noch gute Freundinnen werden und wie Bronia bei den Verwandten ihr echtes Zuhause findet.

Obwohl es zu diesem Film ganz wenige Presserezeptionen aus der DDR zu finden sind, lassen die meisten Texte vermuten, dass diese Produktion eher mit gemischten Gefühlen in Ostdeutschland angenommen wurde. Kritisiert wurde vor allem *„dass die Regisseurin die Bronia als zu brav, Dziunia dagegen zuerst zu negativ zeichnet.“*¹²⁶² *„Bestimmt hatte die Regisseurin die Absicht, es den jungen Filmbesuchern zu erleichtern, Stellung zu beziehen und über ihr eigenes Verhalten nachzudenken“*¹²⁶³, stellte die Rezensentin fest. Aus einem anderen Pressebeitrag erfuhr der DDR-Leser: *„Die Fabel wird einfühlsam geschildert, mit vielerlei Nuancen zwischen dem ländlichen Leben und der Anonymität der Großstadt, ein improvisiertes Theaterspiel verbildlicht den Reichtum kindlicher Phantasie, und auch Probleme der Erwachsenen berühren die Handlung. Leider ist der Film nicht immer frei von Sentimentalität und billigen Gags, die sich ohne weiteres hätten vermeiden lassen.“*¹²⁶⁴

5.3.5. Gegenwartsfilme

Die 70-er Jahre waren in der Geschichte der polnischen Kinematographie die Zeit der Zuwendung der Gegenwartsthematik. Viele Regisseure und Filmschaffenden behandelten in ihren Werken die akuten gesellschaftlichen Probleme, stellten ethische und moralische Fragen und versuchten ihre Zuschauer zu „belehren“ und ihnen richtige Lebenswege aufzuzeigen. Deswegen bezeichnet man die meisten in den 70-er Jahren entstandenen polnischen Produktionen als „das Kino der moralischen Unruhe“, die zu einer der Perioden in der Geschichte der polnischen Kinematographie gezählt wird.

Die Rezeption der polnischen Gegenwartsfilme aus den 70-er Jahren in der DDR ist umso interessanter, als diese Filme oft Probleme behandelten, die in der sozialistischen

¹²⁶² ak.: *Ich wünsche mir eine Freundin*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 09.07.1975.

¹²⁶³ Ebenda.

¹²⁶⁴ e.o.: *Ich wünsche mir eine Freundin*, in: Neue Zeit, Berlin, 17.07.1975.

Gesellschaft „nicht gerne“ gesehen waren. In der Volksrepublik Polen, deren Kulturpolitik viel liberaler als die in der DDR war, erregten sie zwar viele Diskussionen, manchmal sogar Proteste, waren aber vor allem für ihren künstlerischen und universellen Wert geschätzt.

Im Jahre 1973 kam beispielsweise der 1971 entstandene Film von Roman Zaluski *„Kardiogram“* (*„Kardiogramm“*) auf die ostdeutschen Leinwände, dessen Protagonist, der junge Arzt Adam Rawicz, aus Warschau in eine entlegene kleine Provinzstadt kommt, wo er eine Stelle annimmt. Es fällt ihm nicht leicht, sich in diesen Lebenskreis einzugewöhnen, wo noch überholte Lebensgewohnheiten und aus der Vergangenheit stammende moralische Vorurteile einen großen Einfluss auf die Menschen haben. Immer wieder stößt er bei seinen Patienten auf uneinsichtiges Verhalten und immer wieder wird er mit Fällen konfrontiert, die seine Verantwortung als Arzt überfordern. Er ist dazu noch in einen schweren persönlichen Konflikt verstrickt. Zwischen ihm und Teresa, der Ehefrau des Schuldirektors, besteht eine Liebesbeziehung. Als er aber vor der Entscheidung steht, wieder nach Warschau zurückzukehren, wird ihm bewusst, dass er in diesem Städtchen eine Aufgabe hat, die von hoher gesellschaftlicher Bedeutung ist und beschließt, dort zu bleiben.

So führte in die Filmhandlung ein DDR-Kritiker ein: *„Was sich uns hier darstellt, ist das Kardiogramm eines Provinznestes, die Herzkurve eines Gemeinwesens, die so manche Krankheit anzeigt, Geburtshelfer und andere. Zaluski hat vom sozialistischen Standpunkt aus einen Film gedreht, der im Privaten wie im Gesellschaftlichen kein Tabu kennt und typische Probleme des Ringens um ein besseres Miteinander gemäß den nationalen Bedingungen signalisiert, übrigens auch die von religiöser und kommunaler Gemeinde.“*¹²⁶⁵ *„Mit nüchterner Sachlichkeit protokolliert Roman Zaluski in seinem Debütfilm den Alltag eines jungen Arztes in einer polnischen Kleinstadt (...) Er bedient sich einer lockeren episodischen Erzählweise; das erlaubt ihm, viel in seinen Film hineinzupacken“*¹²⁶⁶, fasste ein Filmjournalist zusammen.

Ein anderer Rezensent erklärte am Anfang seines Artikels: *„Der Titel, so unglücklich er in der Publikumswirksamkeit sein mag, ist von interessanter Doppelschichtigkeit. Einmal ist er dem Arztmilieu entlehnt und benennt eine aufgezeichnete Kurve der Herzbewegungen. Zum anderen und wichtigeren jedoch wird er zum Kardiogramm von Krankheiten, die es aus den Köpfen und Herzen noch vieler Menschen herausreißen gilt: Moralische Vorurteile, Klatschsucht, Gerüchtemacherei. Infekte, die erst im Sozialismus ihre*

¹²⁶⁵ -guga-: *Neu aus Polen: ‚Kardiogramm‘*, in: Der Neue Weg, Halle, 16.08.1973.

¹²⁶⁶ -ch: *Die Entscheidung des Arztes*, in: Neue Zeit, Berlin, 05.09.1973.

Übertragbarkeit verlieren, aber auch da nicht über Nacht.“¹²⁶⁷ „Es sind viele Probleme, die der Film angeht. Zu viele?“¹²⁶⁸, fragte sich der Autor eines Artikels stellte weiter etwas kritisch fest: „Jedes dieser hier nur skizzierten menschlichen Schicksale wäre Stoff für ein eigenes Kunstwerk. ‚Kardiogramm‘ kann sie alle nur streifen, das ergibt in der Summe eine gewisse Oberflächlichkeit im Aufzeigen menschlicher und sozialer Konflikte. So genau die Szenen im Einzelnen sind, von fast dokumentarischer Treue, sie verdichten sich nicht zum überzeugenden Gesamtbild. Auch das Porträt des Arztes trägt Züge einer Momentaufnahme.“¹²⁶⁹ Besonders interessant erscheint die Meinung eines Rezensenten, der den Film als einen „weder oberflächlichen noch bequemen Gegenwartsfilm“¹²⁷⁰ bezeichnete und meinte, dass er „von seiner Mentalität her typisch polnisch ist und sein Thema nun einem internationalen Publikum vorträgt, das ihm mit allem Für und Wider auch im Interesse mancher Selbstverständigung gebührende Beachtung schenken sollte.“¹²⁷¹ Interessant ist auch der Vergleich eines Kritikers, den „der junge Held dieses ein wenig zu lautlos in die DDR-Kinos gekommenen Films, Dr. Adam Rawicz, an den vielgelobten DEFA-Dr. med. Sommer II“¹²⁷² erinnerte. Viel Beachtung schenkten die Rezensenten der „hervorragenden Regieführung von Zaluski.“¹²⁷³ Ein Filmjournalist schrieb bezüglich dessen: „Zaluski kündigt sich hier als ein Talent an, das sich einer klaren, schlichten und realistischen Filmsprache zu bedienen weiß, das modische Zugeständnisse vermeidet (mit Ausnahme einiger abgeschauter Sexszenen) und offenbar dabei ist, seine eigenen Möglichkeiten zu erkennen und selbstbewusst einzusetzen. Insofern scheint mir in der Figur des Doktor Rawicz viel Zaluski zu stecken.“¹²⁷⁴ Viele Filmjournalisten zählten diese Produktion zur „publikumsbeliebten Gattung Arztfilm.“¹²⁷⁵ So stellte der Autor eines Artikels zum Film fest: „Filme aus dem Arztmilieu sind beliebt. Und obwohl ‚Kardiogramm‘ nicht mit großartigem modernen OP-Sälen, mit einem Team von Ärzten und Schwestern, mit schönen Krankenzimmern aufwartet, wird auch er, ein polnischer Streifen, sein Publikum finden. Er verdient es! Eben weil er in seiner Art etwas ungewöhnlich ist.“¹²⁷⁶ ‚Kardiogramm‘ ist ein

¹²⁶⁷ Tok, Hans Dieter: *Der Doktor in der Kleinstadt*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 19.08.1973.

¹²⁶⁸ Kasselt, Rainer: *Momentaufnahme einer Kleinstadt*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 21.08.1973.

¹²⁶⁹ Ebenda.

¹²⁷⁰ -guga-: *Neu aus Polen: ‚Kardiogramm‘*, in: Der Neue Weg, Halle, 16.08.1973.

¹²⁷¹ Ebenda.

¹²⁷² -ch: *Die Entscheidung des Arztes*, in: Neue Zeit, Berlin, 05.09.1973.

¹²⁷³ ak.: *Kardiogramm*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 13.08.1973.

¹²⁷⁴ Kasselt, Rainer: *Momentaufnahme einer Kleinstadt*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 21.08.1973.

¹²⁷⁵ -guga-: *Neu aus Polen: ‚Kardiogramm‘*, in: Der Neue Weg, Halle, 16.08.1973.

¹²⁷⁶ ak.: *Kardiogramm*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 13.08.1973.

realistischer Arztfilm, und in der Genauigkeit seiner Milieu- und Personenschilderung eine beachtliche Talentprobe seines Regisseurs“¹²⁷⁷, lesen wir in einem Presstext.

Die größte Aufmerksamkeit wurde jedoch der Aussage des Filmes geschenkt und der Frage nach der in ihm enthaltenen Botschaft an die Zuschauer. So schrieb ein Kritiker in Bezug auf diesen Aspekt: *„Dem noch jungen Regisseur Roman Zaluski kam es vor allem darauf an, auf die große menschliche Verantwortung des Arztes aufmerksam zu machen. Er vermied (ausgenommen die etwas billige Szene von der ‚aufs Ganze gehenden‘, obendrein fatal überzogen gespielten Arzthelferinnenszene am Anfang) weitgehend Nebensächlichkeiten, die von seinem Anliegen ablenken könnten. Das ist ein Film, der ein wichtiges Problem menschlicher Verantwortung in der Gesellschaft behandelt. Mit hervorragender Beobachtungsgabe und viel Einfühlungsvermögen wird über die Arbeit des jungen Landarztes erzählt, der in der Auseinandersetzung mit rückständigen Lebensauffassungen und Lebensgewohnheiten Vertrauen und Herz seiner Patienten gewinnt.*“¹²⁷⁸ In einem anderen Pressebeitrag lesen wir: *„Es sind zugespitzte ethische Fragen, die Zaluski seinem Helden und damit den Zuschauer aufgibt, mitunter etwas zu elegisch, zu bitter auch vorgetragen, doch von einem unbedingten Realismus, einer präzisen Milieuschilderung, einer bejahenden Lebenssicht bestimmt. All das lässt ‚Kardiogramm‘ zu einem Arztfilm werden, der sich vor genormten Klischees hütet, der sich zum Kino als moralische Anstalt bekennt und daher den denkenden, den anspruchsvollen Zuschauer verlangt. Dieser höchst bemerkenswerte Film lässt den weiteren, für unseren Spielplan übernommenen Arbeiten Zaluskis mit hohen Erwartungen entgegensehen.*“¹²⁷⁹ *„Er zeigt die unlösliche Verquickung von ärztlichen menschlichen und gesellschaftlichen Entscheidungen und stellt damit einen hohen Anspruch an das Alltagsleben ohne ihn zu dramatisieren. Die schöne Selbstverständlichkeit in der Gestaltung der Hauptrolle durch Tadeusz Borowski entspricht dieser Grundhaltung. Dieser Film ist ein sehr beachtliches Debüt dieses polnischen Regisseurs*“¹²⁸⁰, hieß es in einem Artikel. In einem anderen Text lesen wir: *„Fast wäre es zu viel, was Zaluski anbietet, hätte nicht der Regisseur ein bemerkenswertes Maß an Genauigkeit bewiesen, wo es um die sachlich präzise Charakterisierung von Personen und Umwelt geht. Dank sauberer schauspielerischer Leistungen und einer sachlich klaren Kameraführung ein ehrlicher, überzeugender Film.*“¹²⁸¹

¹²⁷⁷ -ch: *Die Entscheidung des Arztes*, in: Neue Zeit, Berlin, 05.09.1973.

¹²⁷⁸ ak.: *Kardiogramm*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 13.08.1973.

¹²⁷⁹ Tok, Hans Dieter: *Der Doktor in der Kleinstadt*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 19.08.1973.

¹²⁸⁰ kr.: *Ein Arztfilm ohne Pathos*, in: Die Union, Dresden, 10.08.1973.

¹²⁸¹ E. M.: *Kardiogramm*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 23.08.1973.

Auf viel Lob ist die Rolle von Tadeusz Borowski gestoßen, der „*sich als Arzt sehr einprägsam vorstellt.*“¹²⁸² In einer anderen Kritik hieß es: „*In der Auffassung des Films und in der Darstellung durch den Schauspieler Tadeusz Borowski erscheint der junge Arzt übrigens keineswegs als ein nur seinem Beruf lebender Idealist oder alleswissender Wundermann, wenn er auch als ein Mensch von taktkräftiger Energie, sicherem Können und festen moralischen Prinzipien gezeigt ist und ohne Beschönigung wird auf die Probleme hingewiesen, mit denen sich Polens Volksmacht noch bei der Überwindung des schweren Erbes der Vergangenheit auf dem Lande herumschlagen muss.*“¹²⁸³

Das Jahr 1970 brachte die Premiere des Filmes „*Czerwone i złote*“ („*Rot und gold*“) unter der Regie von Stanisław Lenartowicz, der seine polnische Uraufführung ein Jahr früher feierte auf die DDR-Leinwände. Die Handlung des Filmes spielt in einem kleinen polnischen Städtchen. Die Protagonistin ist die ältere Frau Barbara Kaczmarek, die seit 50 Jahren vereinsamt in ihrem Haus wohnt. Eines Tages klopft an ihrer Tür ein Mann und behauptet, ihr Ehemann Ignaz zu sein, der aus dem Krieg nicht zurückkehrte. Barbara ist sich nicht sicher, ob das wirklich ihre große ehemalige Liebe ist oder ob der Mann sie nur betrügen möchte. Zwischen den beiden alten Menschen entsteht nun Liebe, die eine Erfüllung der letzten Tage ihres Lebens ist. So führte in die Filmhandlung ein Rezensent ein: „*Mit sehr viel Wärme und heiterer Besinnlichkeit erzählt der Film vom Leben der älteren Menschen, von ihrer Sehnsucht nach Liebe und Glück, von ihren Hoffnungen und ihren Vorstellungen, die sie von ihrem Leben haben (...) Jadwiga Chojnacka und Zdzislaw Karczewski in den beiden Hauptrollen finden durch ihre liebenswerte, heiterbesinnliche Darstellung rasch Zugang zu den Herzen der Zuschauer.*“¹²⁸⁴ „*Die Anliegen dieser Menschen, die Kleinstadt und die eigene Atmosphäre sind Elemente, die selten in das öffentliche Interesse gerückt werden. Viele unausgeschöpfte Erscheinungen gesellschaftlichen Lebens, interessante Probleme und nicht wenig Poesie verbergen sich dort. Der Film zeigt das alles mit Wärme, ein wenig bitterem Humor, viel Optimismus und mit hervorragenden Darstellern*“¹²⁸⁵, schrieb in der Einführung zu seiner Kritik ein Rezensent.

Der Film von Lenartowicz hat sich von anderen Produktionen dieser Zeit vor allem durch seine besondere ästhetische Form ausgesondert. Gerade diese Ebene des Werks wurde von

¹²⁸² Tok, Hans Dieter: *Der Doktor in der Kleinstadt*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 19.08.1973.

¹²⁸³ kr.: *Ein Arztfilm ohne Pathos*, in: Die Union, Dresden, 10.08.1973.

¹²⁸⁴ L. B.: *Sommer und Herbst*, in: Nationalzeitung, Berlin, 11.03.1970.

¹²⁸⁵ Aulov, G.: *Rot und Gold*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 20.02.1970.

den DDR-Kritikern am meisten geschätzt und „eine poetische Erzählung über ein geruhsames Lebensalter“¹²⁸⁶ genannt. Ein Rezensent bemerkte: „Der Herbst als interessante Jahreszeit: Das Kamerateam hat die Stimmung der Spätlese in der Natur eingefangen mit Sequenzen, die an Storm erinnern, an die Poesie der sich verschenkenden Landschaft, der satten Reife ihrer Früchte.“¹²⁸⁷ Ein anderer Filmjournalist bezeichnete diese Produktion als „wunderbar heiter und poetisch, von großer Wahrhaftigkeit und starker Zuversicht und in keiner Sequenz sentimental.“¹²⁸⁸ „Hier wird eine richtige Geschichte erzählt, die einen Anfang und ein Ende hat, die verständlich ist für jedermann und die ein ganz einfaches Gefühl zur Erkenntnis reifen lässt: Das Leben ist schön genug, um bis zu Ende gelebt zu werden“¹²⁸⁹, hieß es in einem Text. Ein Kritiker bezeichnete die im Film angewandten Stillmittel als „ein Musterbeispiel für Stillsicherheit.“¹²⁹⁰ „Wie die alte Frau langsam die Last der Einsamkeit abwirft, verschönt wird ob der Freude, längst begehrte Gäste im Hause begrüßen oder beim Spaziergang den Arm des Begleitenden nehmen zu können, das ist ebenso ahnenswert wie die Wandlung des Ignaz, der sich mit der neuen Umwelt zunehmend vertraut macht und plötzlich die Lüge, wie eine untragbare Bürde spürt“¹²⁹¹, setzte er in seinem Pressebeitrag fort. „Das Drehbuch entfaltet eine leise Erzählung, verzichtet dabei auf viele Worte, besonders auf große... (...) Und nun enthüllt die kleine, beinahe komische Fabel in dem polnischen Kunstwerk soviel poetischen Reiz, soviel intime menschliche Wärme, dass mir im Babylon beinahe bange war! Witz und Weisheit, Menschenkenntnis, schauspielerische Großleistung: So entstand ein guter, sehenswerter Film“¹²⁹², begeisterte sich ein Rezensent. Ein anderer machte darauf aufmerksam, dass „in diesem Film mit Einfühlungsvermögen Verhaltensweisen erlebbar gemacht und psychologische Vorgänge erschlossen werden.“¹²⁹³ Leiser Humor und ein wenig Wehmut liegen über den Szenen, in denen die in ihren Gefühlen so zurückhaltenden alten Leute mit ihren Schwierigkeiten fertig werden müssen“¹²⁹⁴, hieß es in einem anderen Presstext. Bemerkte von einem Kritiker wurde die Tatsache, dass „dieser polnische Film keine großen Aktionen schildert.“¹²⁹⁵ „Er ist mehr ein stiller Film, die Möglichkeiten einer poetischen Erzählweise ausnutzend. Er lässt den geistigen und moralischen Habitus

¹²⁸⁶ Schmidt, Hannes: *Filmpremiere der Woche*, in: Wochenpost, Berlin, 20.02.1970.

¹²⁸⁷ G.A.: *Jahreszeiten des Lebens*, in: Der Neue Weg, Halle, 26.02.1970.

¹²⁸⁸ Moritz, Renate: *Rot und Gold*, in: Eulenspiegel, 02.04.1970.

¹²⁸⁹ Ebenda.

¹²⁹⁰ Voss, Margit: *Stillsicherheit und optische Poesie*, in: Film Spiegel, 1970/7.

¹²⁹¹ Ebenda.

¹²⁹² Thiemann, Harald: *Witz und Weisheit – Rot und Gold*, in: BZ am Abend, 23.03.1970.

¹²⁹³ Heidicke, M.: *Rot und Gold*, in: Berliner Zeitung, 25.02.1970.

¹²⁹⁴ Ebenda.

¹²⁹⁵ Heidicke, M.: *Rot und Gold*, in: Berliner Zeitung, 25.02.1970.

der Menschen einer Kleinstadt sichtbar werden (...) Man muss nicht unbedingt alt sein, um sich mit Interesse und Vergnügen diesen Film anzusehen“¹²⁹⁶, schrieb er weiter in seinem Text.

Auch die Thematik des Filmes stieß auf ein großes Interesse der DDR-Kritik, vor allem die Idee „Liebe älterer Menschen zu zeigen, die nicht weniger interessant und attraktiv als die der Jugend und der mittleren Generation, die vorwiegend Gegenstand heutiger Filme sind, sein kann.“¹²⁹⁷ „Rot und Gold“ ist ein Film von alten Leuten über alte Leute“¹²⁹⁸, stellte ein anderer Rezensent fest. Ein anderer bemerkte: „Entstanden ist ein Film, der echte Probleme älterer Menschen in den Mittelpunkt rückt, poetisch, humorvoll und realistisch.“¹²⁹⁹ „Die im Filmschaffen bisher noch recht selten behandelte Thematik und ihre ausgezeichnete Darstellung lohnen den Besuch von 'Rot und Gold'“¹³⁰⁰, hieß es in einem Pressebeitrag. „Hervorragend herausgearbeitet im Film“¹³⁰¹ war laut einer Kritik „die Wechselwirkung zwischen den Protagonisten und der jüngeren Generation, zwischen ihrem schon eigenbrötlerischen Alltag und dem Geschehen in dem Städtchen.“¹³⁰² „Nicht nur der private Konflikt wird gesellschaftlich relevant, auch die humanistische Grundhaltung vor Bürgern eines sozialistischen Landes alten Menschen gegenüber wird offenbar“¹³⁰³, betonte er. Aus einem anderen Pressebeitrag erfuhr der DDR-Leser: „Eine stille, verhaltene Komödienstimmung liegt über dieser Geschichte. Die Autoren des Filmes haben sie erzählt mit einfühlsamen Verständnis für alte Menschen, für deren besondere Art der Freude am Leben, ihre Eigenheiten, ihre listige Pffiffigkeit, mit der sie sich behaupten, ihr Eingesponnensein in Erinnerungen. Viel menschliche Wärme ist in diesem Film, dessen rührende, liebevolle Ironie kein falscher, kein spöttischer Ton verletzt, der stimmt von vorn bis hinten, auch in der Beobachtung provinzieller Kleinstädtlichkeit.“¹³⁰⁴ Betont von einem Rezensenten wurde, dass „'Rot und Gold' kein Rentnerfilm ist, wenn auch viele seiner Darsteller (...) nicht mehr zur polnischen Filmjugend gehören.“¹³⁰⁵ „Er ist der Psychologie des Herbstes von Mensch und Natur gewidmet“¹³⁰⁶, stellte er in seinem Text fest. Besonders interessant erscheint die Analyse eines Rezensenten, dessen Beitrag in der „Neuen Zeit“ veröffentlicht wurde: „Man spricht

¹²⁹⁶ Heidicke, M.: *Rot und Gold*, in: Berliner Zeitung, 25.02.1970.

¹²⁹⁷ Schmidt, Hannes: *Filmpremiere der Woche*, in: Wochenpost, Berlin, 20.02.1970.

¹²⁹⁸ Ebenda.

¹²⁹⁹ gh: *Rot und Gold*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 23.02.1970.

¹³⁰⁰ Aulov, G.: *Rot und Gold*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 20.02.1970.

¹³⁰¹ Thiemann, Harald: *Witz und Weisheit – Rot und Gold*, in: BZ am Abend, 23.03.1970.

¹³⁰² Ebenda.

¹³⁰³ Ebenda.

¹³⁰⁴ H. U.: *Wert der Ruhe und der Reife*, in: Neue Zeit, Berlin, 27.02.1970.

¹³⁰⁵ G. A.: *Jahreszeiten des Lebens*, in: Der Neue Weg, Halle, 26.02.1970.

¹³⁰⁶ Ebenda.

heute viel von Gerontologie, der Wissenschaft der Alternsprozesse – hier ist sie mit den Mitteln der Kunst betrieben. Schlicht und ohne aufdringliche Programmatik wird eine humanistische Botschaft verkündet, auf die besonders auch junge Menschen und solche mittleren Alters achten sollten. Alter bedeutet nicht zwangsläufig Einsamkeit, Gefühl der Überflüssigseins, es trägt oder vermag zumindest tragen seinen Wert in sich selbst als Ruhe und Reife. Zwei Schauspieler sind zu bewundern, die all das, was der Film ausdrückt, mit vollendet natürlicher Kunst verlebendigen: Zdzislaw Karczewski, der den alten Mann mit einer ruhigen, lächelnden Gelassenheit spielt, und Jadwiga Chojnacka, die die Vitalität der alten Frau erfasst.“¹³⁰⁷

Betont wurde „ein außerordentliches Einfühlungsvermögen in die Psyche ihrer Hauptpersonen der Autoren des Filmes, in die Zwiespältigkeit und Unsicherheit, in die Konflikte, die viele alte Menschen mit sich herumtragen und mit denen sie nicht fertig werden, weil sie innerlich wie äußerlich vereinsamt sind.“¹³⁰⁸

„Eine ganz und gar bezaubernde Geschichte!“¹³⁰⁹, begeisterte sich der Autor einer Rezension. „Aus diesem Film sprechen Sympathie und Wärme – mehr noch eine echte Menschlichkeit und eine genaue Kenntnis ihrer kleinen Schwächen, die leicht humorvoll und niemals verletzend ins Bild gebracht werden“¹³¹⁰, schloss sich ein anderer den positiven Kritiken an.

Parallel zur Produktion „Rot und Gold“ wurde in der DDR der Film „Ruchome piaski“ („Wanderdünen“) unter der Regie von Władysław Ślesicki verliehen, der in die DDR zwei Jahre nach seiner polnischen Premiere kam. Die beiden Filme wurden in der DDR-Presse sehr oft miteinander verglichen, obwohl sie scheinbar ganz unterschiedliche Themen behandelten. „Mit psychologischem Feingefühl setzen sich die zwei Filme mit Problemen der Alten und der Jungen auseinander“¹³¹¹, stellte ein Kritiker fest.

Der Film erzählt über einen Architekten, dessen Ehe eine Krise erlebt und der mit seinem zwölfjährigen Sohn an die Ostsee fährt, um endlich einmal ganz für ihn da zu sein. Zwischen dem Vater und dem Sohn entwickelt sich eine Atmosphäre der Kameradschaft und des gegenseitigen Verständnisses, die jedoch unerwartet durch das Auftauchen einer attraktiven Studentin gestört wird. Da sich der Vater der jungen Frau nach und nach

¹³⁰⁷ H. U.: *Wert der Ruhe und der Reife*, in: Neue Zeit, Berlin, 27.02.1970.

¹³⁰⁸ H. T.: *Zauber später Liebe, Rot und Gold – ein polnischer Film voller Poesie*, in: Der Morgen, 22.02.1970.

¹³⁰⁹ Moritz, Renate: *Rot und Gold*, in: Eulenspiegel, 02.04.1970.

¹³¹⁰ gh: *Rot und Gold*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 23.02.1970.

¹³¹¹ G. A.: *Jahreszeiten des Lebens*, in: Der Neue Weg, Halle, 26.02.1970.

immer stärker zuwendet, ändert sich sein Verhältnis zu seinem Sohn. Der Junge bemerkt das sofort und verschließt sich in sich selbst.

Auf besonders viel Anerkennung der DDR-Rezensenten ist die ästhetische Ebene dieser Produktion gestoßen und hauptsächlich die Naturaufnahmen, die *„ein künstlerisches Fundament dieses Filmes bilden“*¹³¹², wie es von einem Kritiker festgestellt wurde.

So schrieben andere Rezensenten in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: *„Slesicki ist hauptsächlich an der Wechselbeziehung zwischen Mensch und Natur interessiert. Er suchte deshalb ein Thema, das seine Ideen am nachdrücklichsten vermitteln konnten und fand es schließlich in einer Geschichte des jungen polnischen Schriftstellers Kazimierz Orlos“*¹³¹³; *„Psychische Nuancen, doch ein anderes Motiv drängt sich in der kunstvollen Bildgestaltung immer mehr in den Vordergrund – das Verhältnis des Menschen zur elementaren Natur. Hier wird, variantenreich, genau und suggestiv, in Großaufnahmen zumeist, Natur erforscht: der rieselnde Sand, der Wind im Dünengras, der Wellenschlag am Strand, die Geschmeidigkeit urplötzlich erscheinender Schlangen, das Zappeln des Fisches an der Angel, der Flug aufgeschreckter Vögel, ein nächtlicher Gewittersturm, der Wald, die Sonne, das Meer. Das hat zuweilen symbolische Beziehung zur Handlung, ist des öfteren Selbstzweck. Die faszinierende optische Schönheit dieses Films verdrängt seinen menschlichen Gehalt.“*¹³¹⁴ *„Wanderdünen' ist ein psychologischer Problemfilm der besonders durch die Poesie oder Bildgestaltung gewinnt. Bei den Stimmungsvollen Naturaufnahmen lässt sich Slesickis Erfahrung als Dokumentarist nicht leugnen, nur verselbstständigen sich oftmals diese Aufnahmen (...) Die Schauspieler zeigen sehr eindrucksvolle Charakterstudien, doch wecken sie durch ihr meist nur andeutungsweise Spiel Neugier, die der Film nicht befriedigt. Die Kamera beobachtet die drei Menschen bei ihrem Leben, ohne es auszudeuten“*¹³¹⁵, hieß es in einer Rezension. Aus einem anderen Beitrag erfuhr der DDR-Leser: *„Slesicki ist ein sehr stark an der Wechselbeziehung zwischen Mensch und Natur interessierter Künstler. Das kommt auch in 'Wanderdünen' zum Ausdruck. Die von Slesicki und seinem Kameramann geschaffenen Naturaufnahmen sind von einer suggestiven atmosphärischen Dichte, wenn sie sich oft auch verselbständigen und beziehungslos neben der Handlung einherlaufen (...) Hier hat man sich nicht damit begnügt, schöne Landschaftsbilder von der polnischen Ostseeküste als gefälligen Hintergrund aufzunehmen. Hier erforscht man, und das zumeist in*

¹³¹² Heidicke, M.: *Wanderdünen*, in: Berliner Zeitung, 07.03.1970.

¹³¹³ Schmidt, Hannes: *Wanderdünen*, in: Wochenpost, Berlin, 27.02.1970.

¹³¹⁴ H.U.: *Wert der Ruhe und der Reife*, in: Neue Zeit, Berlin, 27.02.1970.

¹³¹⁵ L. B.: *Sommer und Herbst*, in: Nationalzeitung Berlin, 11.03.1970.

*Großaufnahmen, mitunter aber auch in großzügigen Panoramen, die Natur selbst (...) Man beobachtet mit den Augen der Menschen, die dieser ursprünglichen Natur begegnen.*¹³¹⁶

Ein anderer Journalist betonte in seinem Beitrag zum Film: *„Man ist geneigt, 'Wanderdünen' als Werk eines sich der Naturbetrachtung hingebenden Regisseurs anzusprechen – so viel Raum gibt er der Kamera, die Umwelt von Vater und Sohn zu erfassen. Man merkt es dem inhaltlich sehr sauberen Streifen an, dass sein Regisseur vom Dokumentarfilm kommt.*¹³¹⁷ So schrieben zu diesem Thema zwei andere Autoren: *„Regisseur Wladyslaw Slesicki kommt von Dokumentarfilm und lässt das psychologische Kammerspiel immer wieder in unmittelbaren Kontakt zur Natur geraten, er zeigt, dass man offenen Auges leben soll, was Fauna und Flora in der Ferienidylle bieten, dass die Liebe zur Natur auch die Liebe zum Menschen prägt. Und er zeigt sauber und geschmackvoll, wie sich eine Sommerliebe anbahnen und was sie stören, ja zerstören kann, wenn ihrer Versuchung nicht mit Verantwortung begegnet wird.*¹³¹⁸; *„Die Wechselwirkung zwischen Mensch und Natur hat es dem Regisseur besonders angetan, und der vorliegende Film beweist sein Talent, die Landschaft in die Handlung einzubeziehen. Die Konzentration auf ganz wenige Personen ermöglicht es ihm, zarte psychologische Regungen aufzuspüren und lebendig zu machen.*¹³¹⁹ Besonders interessant ist die Betonung der Symbolhaftigkeit dieses Filmes von einem Kritiker, der schrieb: *„Die drei Personen werden psychologisch tief ausgeleuchtet. Und zwar durch die Intensität, mit der die Kamera ihre Gesichter und die Natur erfasst, die Bindung zwischen ihr und dem Menschen widerspiegelt. Das Walddickicht (in ihm verirrt sich das Kind) wird zum Symbol für den inneren Widerstreit des Jungen. Die Versuchung, der sich der Vater und die Studentin immer mehr nähern, wird versinnbildlicht durch eine Schlange.*¹³²⁰

Interessanterweise lesen wir in einem Beitrag eine etwas kritische Meinung in Bezug auf die Naturaufnahmen des Werkes: *„Der Film wurde ganz vom Optischen entwickelt. So erhält Slesicki zwar teilweise faszinierende Bilder, die vor allem den Menschen in harmonischer Verquickung mit der Natur zeigen, doch die Erzählung über das Detail schließt die Verselbständigung einzelner Vorgänge ein. Das Beobachten der sich wiegenden Gräser, des zerlaufenden Schaums der Wellen, ist reizvoll und schön zweifellos*

¹³¹⁶ ch: *Vater, Sohn und ein fremdes Mädchen*, in: Sächsisches Tagesblatt, Dresden, 24.02.1970.

¹³¹⁷ ak: *Wanderdünen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 27.02.1970.

¹³¹⁸ G.A.: *Jahreszeiten des Lebens*, in: Der Neue Weg, Halle, 26.02.1970.

¹³¹⁹ H.U.: *Wert der Ruhe und der Reife*, in: Neue Zeit, Berlin, 27.02.1970.

¹³²⁰ ak: *Wanderdünen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 27.02.1970.

– entlässt den Betrachter aber immer wieder aus dem Strom der Handlung. Es löst ihn heraus aus den Zusammenhängen, die heute unsere Wirklichkeit bestimmen.“¹³²¹

„Diese Nähe zum Dokumentarischen und die Anhäufung von Naturaufnahmen, dieses Abgehen von Konventionen des Spielfilms machen den Reiz, aber auch die Schwäche dieses außerordentlich ambitionierten und darin sehr stilsicheren Films aus“¹³²², schloss sich ein Kritiker den etwas negativen Meinungen zum Film an.

„Manchmal hat man den Eindruck, dass sich die Landschaftsaufnahmen etwas verselbständigen; doch der Reiz dieses Films wird dadurch keineswegs geschmälert. Er liegt auch in der darstellerischen Delikatesse“¹³²³, hieß es in einem Pressebeitrag zum Film. Aus einem anderen Artikel erfahren wir: „Bei aller Kritikwürdigkeit bleibt nach der Filmsichtung ein starker Eindruck zurück, der vor allem aus der poetischen Bildgestaltung resultiert.“¹³²⁴

Auf viel Lob sind die Rollen der Hauptdarsteller gestoßen, vor allem die des Jungen, bei dem laut einer Kritik „darstellerisch das Schwergewicht liegt, weil er das Kind überzeugend verkörpert.“¹³²⁵ „Die Schauspieler wirken durch das Spiel ihrer Gestalten im Einklang mit Licht, Wasser und Sand in einer herrlichen Landschaft. Ein nicht alltäglicher Film“¹³²⁶, setzte der Rezensent in seinem Text fort. Ein anderer betonte: „Hervorzuheben ist besonders die trotz der Improvisation sichere Schauspielführung und der unverkrampfte, aber betont lyrische Kamerastil, der mit einem Kamerapreis auf dem Festival von Rio de Janeiro bereits Anerkennung fand.“¹³²⁷

„Ein ferienseliger, freundlicher und kleiner Film, der unterhält und optimistisch stimmt“¹³²⁸, fasste ein Journalist zusammen.

1979 wurde in der DDR der nächste bemerkenswerte Gegenwartsfilm aus dem Nachbarland „Zofia“ („Wenn die Hoffnung stirbt“) unter der Regie von Ryszard Czekala verliehen. Der Film feierte seine polnische Premiere zwei Jahre früher und erregte viel Aufmerksamkeit vor allem wegen der hervorragenden Rolle der Protagonistin, Ryszarda Hanin, die auch von den DDR-Kritikern bemerkt wurde: „Der sehr ehrliche, sehr intensive Film lebt natürlich von seiner Hauptdarstellerin, Ryszarda Hanin, Professorin an der Staatlichen Schauspielschule in Warschau und mit dieser Rolle in ein noch höheres

¹³²¹ Voss, Margit: *Stilsicherheit und optische Poesie*, in: *Film Spiegel*, 1970/7.

¹³²² Ebenda.

¹³²³ Heidicke, M.: *Wanderdünen*, in: *Berliner Zeitung*, 07.03.1970.

¹³²⁴ Voss, Margit: *Stilsicherheit und optische Poesie*, in: *Film Spiegel*, 1970/7.

¹³²⁵ Dr. M.: *Wanderdünen*, in: *Liberal-Demokratische Zeitung, Halle*, 15.04.1970.

¹³²⁶ Ebenda.

¹³²⁷ Schmidt, Hannes: *Wanderdünen*, in: *Wochenpost, Berlin*, 27.02.1970.

¹³²⁸ Progress-Film-Verleih, Einsatzkarte zum Film: *Wanderdünen*, Regie: Wladyslaw Slesicki, Einsatzdatum: Februar 1970.

*Lehramt berufen: die Bürde und die Würde des Alters zutiefst menschlich zu demonstrieren...*¹³²⁹

Die Protagonistin des Filmes, Frau Zofia, ist Insassin eines Altersheimes. Sie ist aber auf den stillen "Lebensabend" noch nicht vorbereitet. Sie möchte noch etwas tun, eine Aufgabe haben, nicht am Rande der Gesellschaft vegetieren. Sie spielt als Statistin in einem Film, arbeitet als ein Modell für eine Bildhauerklasse. Am Heiligen Abend möchte sie nicht alleine sein und deswegen fährt sie zu ihren Kindern nach Warschau. Als sie aber bemerkt, dass sie dort ungewollt ist, begibt sie sich alleine in die Stadt. Frau Zofia beschert sich ein gutes Essen in einem eleganten Restaurant, in dem sie der einzige Gast ist, bewirtet die Kapelle, die ihr zu Ehren aufspielt und lädt das Personal an ihren Tisch ein. Sie wird dann von allen diesen Menschen zum Bahnsteig begleitet.

Der Film ist eine Studie über Einsamkeit der alten Menschen in der Gesellschaft und so wurde er auch von den DDR-Rezensenten gesehen: *„Dieses Werk stellt sehr genau, sehr nachdrücklich Fragen an uns, die Zuschauer, Fragen über unser Verhalten zu den alten Menschen an unserer Seite. Und er zeichnet dabei ein sehr bitteres Bild.“*¹³³⁰ *„Die Aussage, dass das Leben allen Sinn verliert, sobald die Hoffnung stirbt, einem anderen nützlich sein zu können – diese Aussage beinhaltet zugleich das aktuelle Anliegen des Films. Es richtet sich besonders an die heutige jüngere und mittlere Generation – hier vertreten durch Tochter und Schwiegersohn sowie durch den Regisseur und einen ebenfalls nicht mehr jungen Akademieprofessor, für dessen Studenten Zofia Modell sitzt“*¹³³¹, interpretierte die Botschaft dieser Produktion ein Journalist. *„Fast alle Menschen, denen Zofia in dem Film begegnet, betrachten sie entweder als Objekt, das man je nach Bedarf ‚benutzen‘ kann und darf, oder sie ignorieren sie, haben Wichtigeres zu tun, als sich um diese alte Frau zu kümmern. Sie selbst hat nicht die Kraft und braucht die Hilfe der Gesellschaft bei der Suche nach einer Aufgabe, einem Platz, auf dem sie einen menschenwürdigen Lebensabend erfährt. Diese Hilfe wird ihr weder von ihrer Verwandtschaft noch von ihrer Umwelt gewährt. So flüchtet sie sich in Illusionen, macht völlig sinnlose Versuche, sich Achtung und das Interesse der anderen ‚zu erkaufen‘“*¹³³², betonte ein Kritiker.

In einem anderen Artikel lesen wir die folgende Interpretation dieses Filmes: *„Der wortkarge Autorregisseur, der seine Aussagen fast nur in die oft hochstilisierten Bilder*

¹³²⁹ Antosch, Georg: *Würde und Bürde*, in: Neuer Weg, Halle, 24.08.1979.

¹³³⁰ Hanisch, Michael: *Wenn die Hoffnung stirbt*, in: Film Spiegel, 18/1979.

¹³³¹ Antosch, Georg: *Würde und Bürde*, in: Neuer Weg, Halle, 24.08.1979.

¹³³² ak: *Wenn die Hoffnung stirbt*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 24.08.1979.

seines vorzüglichen Kameramanns kleidet, lässt offen, ob es lediglich eine falsche Hoffnung ist, die an diesem Weihnachtsfest stirbt, oder ob solches Alleinsein gänzlich ohne Hoffnung lässt. Zweifellos sind damit Fragen an die Verantwortlichkeit auch der sozialistischen Gesellschaft gestellt, die die Antwort darauf mit Mitleid allein nur ungenügend gibt. Es geht letztlich um die Ausgewogenheit von Würde und Bürde, die zu schaffen Anliegen aller sein muss.“¹³³³

„*Wenn die Hoffnung stirbt*‘ ist ein bitterer Film, der den Zuschauer, der sich auch im Kino noch einen Moment für das Nachdenken bewahrt hat, tief berührt. Nicht in Larmoyanz und Sentimentalität verfällt der Film. Er stellt sehr direkt, sehr hart Fragen an den Zuschauer, an die Gesellschaft, Fragen um das Verhältnis zu den Menschen an unserer Seite“¹³³⁴, äußerte sich ein anderer Kritiker.

Aufmerksam wurde von allen Rezensenten auf den großen künstlerischen Wert dieser Produktion gemacht, auf ihre „großen und sehr beeindruckenden Szenen.“¹³³⁵ „Neben den Bildern im Restaurant, gehen die Szenen von den Dreharbeiten zu einem Film direkt ‚unter die Haut‘ – wo Zofia zufällig in den Trubel der Außenaufnahmen gerät und ein Regisseur sie als zusätzliche ‚Attraktion‘ für sein Werk haben will. Menschenverachtende Ausbeutung ist hier genauso wie in der Kunstakademie anzutreffen, wo Zofia Modell sitzt. Niemandem kommt es hier offenbar in den Sinn, dass ihm hier ein Mensch gegenüber sitzt, ein Mensch, der Kommunikation braucht, der Kontakt zu den Menschen ihm gegenüber sucht“¹³³⁶, schrieb der Autor eines Artikels in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt. Ein anderer betonte: „Der Film ist mit einem ausgeprägten Stilwillen in Szene gesetzt. Vor allem zu Beginn mag die allzu hochgestochene Bildsprache des Films ungeduldige Zuschauer eher befremden. Später dann jedoch fesselt das Schicksal des Menschen Zofia, tritt die Form zurück. Ohne Sentimentalität, ohne Larmoyanz wird eine Geschichte erzählt, die betroffen macht.“¹³³⁷

Nach der Meinung eines Rezensenten „braucht der Zuschauer bei diesem Film einige Geduld, braucht er eine bestimmte Aufgeschlossenheit einer sehr ungewöhnlichen, ambitionierten, fast schon die Grenzen zum Manierismus überschreitenden Bildsprache

¹³³³ Antosch, Georg: *Würde und Bürde*, in: Neuer Weg, Halle, 24.08.1979.

¹³³⁴ Hanisch, Michael: *Wenn die Hoffnung stirbt*, in: Film Spiegel, 18/1979.

¹³³⁵ Ebenda.

¹³³⁶ ak: *Wenn die Hoffnung stirbt*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 24.08.1979.

¹³³⁷ Hanisch, Michael: *Wenn die Hoffnung stirbt*, in: Film Spiegel, 18/1979.

gegenüber.“¹³³⁸ *Vor allem zu Beginn irritieren die vielen sorgfältig komponierten, in ihrer Sinngebung aber wenig verständlichen Bilder*“¹³³⁹, setzte er in seinem Text fort.

Ein anderer Kritiker schrieb in Bezug auf die ästhetische Seite dieser Produktion: *„Für den Regisseur Czekala ist Kino vor allem eine Kunst der Bilder. Mit großem Stilbewusstsein beeindruckt er vor allem durch ungewöhnliche Perspektiven und verschlüsselte Bildkompositionen. Es dauert eine Weile, bis der Ton, bis der Dialog diese optische Seite des Films bereichert. Nach der breiten Exposition dann, wenn die Frau ins Bild tritt, von Czekala in seinem Werk erzählt, entkommt der Film dem selbstgewählten Ghetto einer allzu gewählten Bildsprache. In erregenden Szenen – in denen die Dialektik von Form und Inhalt wiederhergestellt ist – werden uns Zeitgenossen im Umgang mit einer alten Frau gezeigt.*“¹³⁴⁰

Als eine der wenigen *„Lichtpunkte dieses berührenden Films*“¹³⁴¹ wurde die Szene gesehen, in der Zofia *„in einem menschenleeren Restaurant sitzt und ein paar Straßenmusikanten ihr ein Ständchen bringen.*“¹³⁴² *„Auch das ist wohl für die Frau eine erkaufte Freude, doch erlebt sie hier das einzige Mal für ein paar Minuten wirkliches Glück, fallen hier ein paar Sonnenstrahlen in dieses bedrückende Leben*“¹³⁴³, betonte der Autor. In einer anderen Kritik lesen wir: *„Der Film vermittelt in seiner Gesamtheit ein Kunsterlebnis, dessen Intensität sehr stark ist. Man wünscht ihm ein aufgeschlossenes, zahlreiches Publikum in unseren Studiofilmtheatern.*“¹³⁴⁴

„Der Film findet eine sehr unterschiedliche Aufnahme. Und das verwundert nicht. Denn er verlangt ein besonders großes Einfühlungsvermögen in das ungewöhnliche Verhalten der Zofia, die in ihrer selbstgewählten Isoliertheit gleichsam ein Schattendasein führt. Dass der Autorregisseur erst in der zweiten Filmhälfte zu erkennen gibt, weshalb Zofia sich so bewusst von der Umwelt absondert, erschwert das Verständnis für sie, für den Film überhaupt, in dem die Heldin nur das Allernötigste (in der ersten Hälfte überhaupt nicht) spricht. Für sie bedeutet das Heim nur eine Zwischenstation“¹³⁴⁵, bemerkte der Autor eines Beitrages zum Film.

„Dieser Film ist für den, der bittere Wahrheiten scheut, unbequem. Aber das sollte ihn nicht vom Besuch dieses vorzüglich und ganz unkonventionell inszenierten, optisch

¹³³⁸ Antosch, Georg: *Würde und Bürde*, in: Neuer Weg, Halle, 24.08.1979.

¹³³⁹ Ebenda.

¹³⁴⁰ ak: *Wenn die Hoffnung stirbt*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 24.08.1979.

¹³⁴¹ Antosch, Georg: *Würde und Bürde*, in: Neuer Weg, Halle, 24.08.1979.

¹³⁴² Ebenda.

¹³⁴³ Ebenda.

¹³⁴⁴ Hanisch, Michael: *Von der Sehnsucht nach Geborgenheit*, in: Neue Zeit, Berlin, 09.08.1979.

¹³⁴⁵ Antosch, Georg: *Würde und Bürde*, in: Neuer Weg, Halle, 24.08.1979.

*hervorragenden Films abhalten, in dem eine der stärksten Charakterdarstellerinnen Polens, Ryszarda Hanin, die Zofia verkörpert*¹³⁴⁶, hieß es in einem Text.

Im gleichen Jahr wie das Werk von Roman Zaluski wurde der nächste bemerkenswerte Gegenwartsfilm aus der Volksrepublik Polen verliehen: *„Zabijcie czarną owcę“* (*„Tötet das schwarze Schaf“*) unter der Regie von Jerzy Passendorfer, der in die DDR zwei Jahre nach seiner polnischen Premiere kam.

Auf einer Baustelle in Polen kommt es zu einem Unfall, in dem zwei Mitarbeiter verunglücken. Tymon Kenar, ein Brigademitglied, versucht sie zu retten. In der allgemeinen Aufregung nach der Katastrophe verschwindet er aber unbemerkt. Niemand weiß, warum und wohin er geflohen ist. Auf der Suche nach der Antwort auf diese Frage gibt der Film in achronologischen Rückblenden Auskunft über sein bisheriges Leben und sein schwieriges Schicksal, was hilft, sein Benehmen zu verstehen und zu entschuldigen.

So führte in die Filmhandlung ein Kritiker ein: *„Der Regisseur wendet sich dieses Mal der Gegenwartsproblematik zu. Dieser Film ist an jene Zeitgenossen adressiert, die mit Vorurteilen über ihre Mitmenschen allzu rasch zur Hand sind (...) Das wird in einer originellen, freilich zuweilen eher manieriert als motiviert wirkenden Rückblendetechnik erzählt, die Tymons Erziehungsschwierigkeiten aufhellen: eine einsame Kindheit, eine herzlose Mutter. Obwohl also ein ‚schwarzes Schaf‘ im Mittelpunkt der Handlung steht, gilt die erzieherische Absicht des Films und seines Autors Ryszard Klys in erster Linie denen, die ‚schwarze Schafe‘ machen helfen – nun bewusst oder unbewusst. Passendorfer kargt nicht mit einer teils national bedingten Selbstkritik, doch stößt er mit seinem moralischen Anliegen zur Allgemeingültigkeit vor.*¹³⁴⁷

*„In Erinnerungsfragmente zerfetzt, so wie es einer modernen und manchmal auch nur modischen Tendenz in der Filmdramaturgie entspricht, ersteht in diesem Film das Leben eines jungen Mannes, der es schwer hat, seinen Platz im Leben zu finden*¹³⁴⁸, schrieb ein anderer Rezensent.

Obwohl Jerzy Passendorfer zu einem der populärsten polnischen Regisseure in der DDR gehörte, wurde diese Produktion von den DDR-Kritikern eher mit gemischten Gefühlen angenommen. So schrieb ein Kritiker: *„Dieser Film ist zweifellos interessant, wird aber für mein Gefühl nicht völlig ausgelotet, weil die Pole, zwischen denen sich Tymon bewegt, allzu zugespitzt, ja schematisch dargestellt werden. Die Mutter ist nur kalt, nur*

¹³⁴⁶ ak: *Wenn die Hoffnung stirbt*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 24.08.1979.

¹³⁴⁷ K. R.: *Tötet das schwarze Schaf*, in: Der Neue Weg, Halle, 26.01.1973.

¹³⁴⁸ Schüler, Gabriele: *Tragik oder Pessimismus?*, in: Schweriner Volkszeitung, Schwerin, 21.01.1973.

*egoistisch, in ihrem Verhalten zum Sohne fast sogar sadistisch, der Expartisan aber erscheint allzu makellos und rein, als dass er noch glaubhaft wirken könnte. Dadurch wirkt der ganze Fall reichlich konstruiert und die komplizierte, die Ebene fortgesetzt wechselnde Erzählweise dient auch nicht der Erhellung der Geschichte. Dennoch gelingen Passendorfer und seinem Ensemble mit dem jugendlichen Hauptdarsteller Marek Frackowiak einige dichte Milieustudien.*¹³⁴⁹

In einem anderen Text lesen wir: *„In aner kennenswerter Weise bemüht sich der Film um Aufrichtigkeit und Konsequenz, einige Gestaltungsklischees beeinträchtigen allerdings die Überzeugungskraft. Er ist jedoch ein interessanter Beitrag zur Diskussion über pädagogische und psychologische Probleme in unserer Gegenwart.*¹³⁵⁰

*„Der Titel dieses Filmes ist herausfordernd, der Film selbst weniger“¹³⁵¹, schrieb kritisch ein Rezensent und betonte: „Als wenig tauglich erwiesen sich vor allem die Mittel des Regisseurs. Passendorfer, der sich sonst eines dokumentarischen Stils befleißigt, strebt hier eine stark überhöhte Erzählweise an. Der Held sieht z. B. im Todeskampf gleichsam sein Leben in Momentaufnahmen an sich vorüberziehen. Sein quälender Versuch, sich einen Hang hinaufzuschleppen, wird so zum Symbol seines ständigen Ringens um Anerkennung und Bewährung. Doch die Rückblenden, die zum Verständnis des Helden so wichtig sind, wurden nicht mit der nötigen Sorgfalt erdacht. Der Erzählstil führt zu den vereinfachten Figuren, zur Schwarzweißzeichnung (...) Ursachen und Wirkungen des psychologischen Prozesses in der Entwicklung des Helden im Kindesalter werden zu schematisch erfasst. Eine kalte Mutter, ein Waisenhaus, von dem nur die Fassade gezeigt wird, müssen für die ganze Vorgeschichte eines schwierigen Charakters stehen. Das ist doch wohl etwas zu wenig. Ebenso vereinfacht, wie schließlich jene Wandlung glückt. Man möchte aber erleben, wie es einem Pädagogen gelingt, aus einem fehlentwickelten Schützling einen besseren Menschen zu machen“¹³⁵² – hieß es in seinem Beitrag. Aus einem anderen Text erfuhr der DDR-Leser eine etwas negative Meinung zum Film: *„Jerzy Passendorfer widmet sich hier einem gegenwärtig- brisanten Stoff zu. Er meditiert über Formen des Zusammenlebens in unserer Gesellschaft, über das Verhältnis von Eltern und Kindern, von Arbeitskollegen untereinander, über die Verantwortung des einzelnen für Menschen neben sich. Das ist ein anspruchvolles Unterfangen. Es verlangt Feinfühligkeit und Überzeugungskraft, will es künstlerisch nachhaltig gestaltet werden.**

¹³⁴⁹ Haedler, Manfred: *Adler, Ameisen, schwarze Schafe*, in: *Der Morgen*, Berlin, 28.01.1973.

¹³⁵⁰ Schröder, Wolfram: *Tötet das schwarze Schaf*, in: *Wochenpost*, Berlin, 05.01.1973.

¹³⁵¹ Voss, Margrit: *Wege im Lebenskampf*, in: *Filmspiegel*, 4/1973.

¹³⁵² Ebenda.

Aber das gelingt Passendorfer ungenügend. Den komplizierten und widersprüchlichen Bildungsweg seines jungen, enttäuschten und sich auch selbstbemitleidenden Helden schildert er in einer sich äußerst modern gebenden Erzählweise, die in ihrer symbolträchtigen Dramaturgie und ihrer achronologischen Abfolge aber mehr den Grundmangel des Buches hervorhebt, als seine ambitionierte Geschichte zu vertiefen: Passendorfer bleibt zu sehr an der Oberfläche, vereinfacht ungerechtfertigt, gefällt sich in einer simplen Schwarzweißzeichnung seiner Figuren, führt statt der Psyche seiner Gestalten meist Typen vor, so dass Motive ausgespart oder als gegeben vorausgesetzt werden, der Weg Tymons zu sich und in die Gemeinschaft kaum nachvollziehbar ist. Trotz etlicher schöner und zutiefst realistischer Szenen bleibt das achtbare Plädoyer für den Menschen, der Irrwege beschritt und nun der Hilfe seiner Umwelt bedarf, zu einschichtig.“¹³⁵³ Ein anderer Kritiker betonte: „Herausgekommen ist eine gewisse Spannung, die dem Film nicht abzusprechen ist, die aber als ein sich verselbständigendes formales Element arg auf Kosten der rechten Motivierung geht. Passendorfer, der ein Mann des harten Aktionsfilms ist, scheitert hier an der Entwicklung glaubhafter Charaktere.“¹³⁵⁴ „Es ist eine interessante Geschichte, die jedoch zeigt, wie schwer es manchmal ist, die Normen und Ideale einer hohen gesellschaftlichen Moral für das Leben eines einzelnen Menschen ganz wirksam werden zu lassen. Aber sie zerfließt leider in manierierte Bilder und in eine vereinfachte Schwarzweißzeichnung der Charaktere. Das macht sie weniger überzeugend, als sie es eigentlich sein könnte (...) Die komplizierte Rückblendetechnik, die Passendorfer benutzt, weist sein ambitioniertes Talent aus, der den Zuschauer weitgehend verwirrt. Doch ärgerlicher als dies ist die klischeehafte Abbildung der einzelnen Figuren (...) Das alles dürfte eine Story für einen Dreigroschenroman sein. Mit den sozialen und psychologischen Aspekten des gewählten Themas hat sie jedenfalls herzlich wenig zu tun. Zu lernen bleibt: Nicht jeder ist, was er scheint. Ein bedeutsamer Streifen der sozialistischen Filmproduktion zu diesem Thema steht noch aus“¹³⁵⁵ schloss sich ein Kritiker der negativen Meinung zum Film an.

Gelobt von den Rezensenten wurde die ästhetische Ebene dieser von Passendorfer dargestellten Geschichte, die er „mit künstlerischem Anspruch“¹³⁵⁶ erzählt. Ein Kritiker schrieb in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: „Passendorfer hat ein Herz für ‚schwarze Schafe‘, für Gestrauchelte, Außenseiter und Aufmüpfige. Hart, kritisch, emotional

¹³⁵³ Tok, Hans-Dieter: *Tötet das schwarze Schaf*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 21.01.1973.

¹³⁵⁴ E. M.: *Tötet das schwarze Schaf*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 25.01.1973.

¹³⁵⁵ Holland-Moritz, Renate: *Tötet das schwarze Schaf*, in: Eulenspiegel, 02.02.1973.

¹³⁵⁶ Richter, Rolf: *Polemik gegen Vorurteile*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 07.01.1973.

packend und dramaturgisch überspitzt setzte der ‚polnische Truffaut‘ eine Handlung in Gang, die all jene ansprechen müsste, die mit Gleichgültigkeit und Seelenkräfte die Fehlentwicklung eines braven Burschen wie Tymon verschuldeten (...) Erregend wie das Geschehen ist auch die optische, musikalische und dramaturgische Gestaltung dieses preisgekrönten Werkes. Die Handlung bewegt sich in drei Ebenen, die kunstvoll miteinander verflochten sind. Damit wird die psychologisierende Erzählweise betont. Als Nebenprodukt dieser virtuos gehandhabten Technik fällt Verwirrung an. Hohe Ansprüche an das Mitdenken und –fühlen stellt auch der Schluss.“¹³⁵⁷ In einem anderen Text lesen wir: „In künstlerisch einwandfreier Gestaltung trägt Passendorfer – bemerkenswert, wie er Gegenwart und Vergangenheit immer wiederkehrend durch das Bild von der glühenden Sonne gegeneinander absetzt – seinen Appell an die Verantwortung, die Eltern und Erzieher übernehmen, vor. Er vermeidet jede Überhöhung, die den Eindruck von der Echtheit des Gezeigten beeinträchtigen könnte. Und in diesem Sinn führte er auch seine Darsteller.“¹³⁵⁸

„Passendorfer gehört zu den hervorragendsten polnischen Regisseuren, was sich auch an diesem Stoff zeigt. Er benutzt hier sehr variabel die Rückblendetechnik. Auch wenn sich dadurch das Verständnis der Handlung etwas schwerer erschließt, gibt es doch eine Fülle charakteristischer Details, die diesen Entwicklungsprozess einprägsam verdeutlichen“¹³⁵⁹, stellte ein Rezensent fest. Ein anderer betonte, dass „der Hauptdarsteller Marek Frackowiak das hat, was man Ausstrahlungskraft nennt.“¹³⁶⁰

Betont in vielen Rezensionen zum Film wurde die tiefe Aussage dieser Produktion, die „einen moralischen Appell enthält.“¹³⁶¹ „Die Autoren des Filmes wollen die Zuschauer zur Selbstüberprüfung anregen, sie auffordern, genau hinzusehen, bevor man über einen anderen Menschen urteilt. Vorschnelles Misstrauen möchten sie in menschliches Interesse verwandeln (...) Der Film berührt Grundfragen sozialistischen Verhaltens. Der Appell zur Verantwortung, den er vermitteln will, ergibt sich nicht mehr aus einer einsichtigen Illustration des Gedankens, sondern aus einem lebendig gefassten Beispiel. Die Gestalten besitzen ihr eigenes Leben, ihre eigenen Bewusstseinsprozesse, die über den moralischen Aufruf hinaus auf Lebenszusammenhänge verweisen“¹³⁶², setzte der Kritiker in seinem Beitrag fort. Ein anderer betonte: „So erzählt Passendorfers Film also keineswegs nur von

¹³⁵⁷ -le: *Tötet das schwarze Schaf*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 17.01.1973.

¹³⁵⁸ ak: *Tötet das schwarze Schaf*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 12.01.1973.

¹³⁵⁹ P. F.: *Tötet das schwarze Schaf*, in: Film Spiegel, 1/1973.

¹³⁶⁰ -ch: *Ein Außenseiter bewährt sich*, in: Neue Zeit, Berlin, 01.02.1973.

¹³⁶¹ Voss, Margrit: *Wege im Lebenskampf*, in: Film Spiegel, 4/1973.

¹³⁶² Ebenda.

einem ‚krassen Außenseiter‘ und von den Menschen, die ihn auf diesen Weg drängten, sondern er deckt in realen Gestalten allgemeine Züge menschlichen Versagens und menschlicher Bewährung auf, die von der konkreten Qualität des Bewusstseins jedes einzelnen nicht zu trennen sind.“¹³⁶³ „Dieser Film wirft das Problem zwischenmenschlicher Beziehungen als Bedingung und Maßstab für die Entwicklung Jugendlicher auf. Dieses Thema wird an einem peripheren Fall unserer Gesellschaft abgehandelt (...) Der Film beschönigt nichts. In schonungsloser Offenheit wirft er die Frage nach der Schuld und dem Versagen der Umwelt auf. Doch bei allem Sinn für Metaphorik habe ich Bedenken, dass er dies durch seinen Schluss zu pessimistisch tut“¹³⁶⁴ – hieß es in einem Artikel.

Aus einem anderen Pressebeitrag erfuhr der DDR-Leser: „Passendorfer zeigt die wirklichen Qualitäten eines jungen Menschen, der den meisten als ‚schwarzes Schaf‘, als hoffnungsloser Fall galt und der doch nur das Produkt von Gleichgültigkeit und Lieblosigkeit war. So das Anliegen Passendorfers, das er in oft recht fesselnden Szenen und mit dem gewandten Marek Frackowiak in der Hauptrolle gestaltet. Letztlich lässt sich aber nicht übersehen, dass er und sein Drehbuchautor vieles allzu sehr vereinfachten: die in ihrem Egoismus weit überzeichnete Mutter etwa, den erstaunlichen Intellekt des Halbwüchsigen, die zu rasch vollzogene Wandlung durch Vertrauen. Jedoch bleiben manche Denkanstöße.“¹³⁶⁵

„Es ist ein ernst zu nehmender Film. Er deckt – wobei er sich der Rückblende bedient – die Ursachen für die Fehlentwicklung eines Kindes auf (...) Dieser Film beschönigt nichts und verschweigt ebenso wenig, dass auch in der sozialistischen Gesellschaft noch Fehler in der Gemeinschaftserziehung gemacht werden können, die einer positiven Persönlichkeitsentwicklung entgegenstehen. Der Grundtenor des Films aber ist optimistisch und das ist kein oberflächlicher Optimismus. Er ist begründet. Denn der Leiter des Spezialheims steht für viele gute Erzieher, die Außenseitern einen solchen Halt gaben, dass sie vollwertige Mitglieder unserer Gesellschaft wurden“¹³⁶⁶, bemerkte ein Kritiker.

„Passendorfer wählte für seinen Film eine moderne Erzählweise mit Rückblenden und sich als ‚innere Kommentare‘ wiederholenden Dialogpassagen, die das Allzuübliche durchaus in neuer Sicht sehen lässt. Man ist gefragt, ob man zu jenen zählt, die allzu

¹³⁶³ Hofmann, Heinz: *Aufmerksamkeit für ‚Nächstenliebe‘*, in: Brandenburgische Neueste Nachrichten, Potsdam, 08.02.1973.

¹³⁶⁴ Schüler, Gabriele: *Tragik oder Pessimismus?*, in: Schweriner Volkszeitung, Schwerin, 21.01.1973.

¹³⁶⁵ -er: *Denkanstöße*, in: Die Union, Dresden, 19.01.1973.

¹³⁶⁶ Voss, Margrit: *Wege im Lebenskampf*, in: Film Spiegel, 4/1973.

*leicht bereit sind, aus ‚Einsicht und Überzeugung‘ mitzurufen: ‚Tötet das schwarze Schaf!‘*¹³⁶⁷, stellte ein Kritiker in seiner Rezension fest.

5.3.6. Literaturverfilmungen

Bei der Analyse der Rezeption der Literaturverfilmungen aus der Volksrepublik Polen in der DDR, ist die Frage von großer Bedeutung, ob das verfilmte literarische Werk auf dem DDR-Buchmarkt vor dem Filmverleih erschienen ist, was eine wichtige Grundlage für die Filmrezeption bilden konnte. Die meisten DDR-Kritiker erwähnten diese Tatsache in ihren Rezensionen und fanden diese Information bedeutend für die weitere Filmanalyse. Der Erfolg der Verfilmung eines Buches lag nämlich oft an der Popularität ihrer literarischen Vorlage und wurde mit ihr stets verglichen.

Interessanterweise kamen auf die ostdeutschen Leinwände die Literaturverfilmungen aus der Volksrepublik Polen, deren literarische Vorlagen nicht immer den DDR-Lesern zugänglich wurden, wie im Falle von in diesem Kapitel behandelten Produktionen, was ein Zeichen dafür ist, dass bei der Auswahl der Literaturverfilmungen aus dem Nachbarland andere Kriterien zählten.

1970 wurde nun in den DDR-Kinos einer der größten kommerziellen Erfolge der polnischen Kinematographie der Nachkriegszeit, der Kostümfilm „*Pan Wołodyjowski*“ („*Leben, Liebe und Tod des Obersten Wołodyjowski*“) aus dem Jahre 1968 unter der Regie von Jerzy Hoffman verliehen. Diese eine der teuersten und aufwendigsten polnischen Produktionen nach dem Zweiten Weltkrieg entstand auf der Grundlage des Romans des Nobelpreisträgers Henryk Sienkiewicz. Die Handlung des Filmes spielt im 17. Jahrhundert, als das sich von der Ostsee bis zum schwarzen Meer und von Estland bis zur Tatra erstreckende Polnische Königsreich durch die Machtkämpfe innerhalb des Adels immer mehr geschwächt wurde. Die ukrainischen Provinzen waren niedergebrannt, im Osten Polens fanden unaufhörlich Kämpfe gegen die russischen Zaren statt. Im Norden attackierten wiederholt schwedische Armeen Polen, und vom Süden stießen mächtige türkische Armeen vor. Das Land wurde auch durch die Rebellionen des Adels erschüttert. Von diesem historischen Hintergrund zeichnete Sienkiewicz Porträts von vorbildlichen Patrioten, die ihr Leben für ihr Vaterland einsetzten, wie der Filmprotagonist, Herr Wołodyjowski.

In der DDR-Presse wurde bei der Premiere des Filmes von Hoffman an den Verleih der polnischen Produktion „*Die Kreuzritter*“ im Jahre 1961 erinnert, die auf der Grundlage

¹³⁶⁷ Sobe, Günter: *Tötet das schwarze Schaf*, in: Berliner Zeitung, 13.01.1973.

des Romans desselben Autors, Henryk Sienkiewicz gedreht wurde. Um den Film von Aleksander Ford gab es in der DDR viele Kontroversen (s. Kapitel II) und der nächste Film, dessen Hintergrund die von Sienkiewicz beschriebene Geschichte bildete, konnte mit etwas Skeptizismus angenommen werden. Da diese Produktion aber keine für die beiden Nachbarländer „problematischen Themen“ berührte, wurde sie als ein reiner „Abenteuerfilm“¹³⁶⁸ gesehen. In einer Rezension lesen wir: „*Es ist ein historischer Film mit Abenteuercharakter. Es dürfte ihm nicht allzu viel zum 'Kreuzritter-Erfolg' fehlen.*“¹³⁶⁹

„*Leben, Liebe und Tod des Obersten Wolodyjowski*“ stieß in der DDR auf höchst positive Kritiken und wurde als ein „*bewegter und spannender Film*“¹³⁷⁰ bezeichnet, den „*nicht nur Aufwand an Architektur, Dekorationen und Kostümen und der Einsatz ganzer Armee-Einheiten bestimmen, sondern auch das Angebot polnischer Schauspielprominenz.*“¹³⁷¹ „*Zuschauer und Kritik loben Sorgfalt und Genauigkeit der Inszenierung, das gute Spiel der Darsteller sowie die geschickte Ausnutzung der Farben und der Breitwand*“¹³⁷², betonte ein Rezensent. Besonders viel Aufmerksamkeit schenkten die DDR-Kritiker dem im Film ausgeprägten Humor und der „*Prise Ironie*“¹³⁷³, mit der die Geschichte des „kleinen Ritters“ Wolodyjowski dargestellt wurde. Ein Rezensent stellte fest: „*Das, was diesem Film sympathischerweise fehlt, ist jener etwas sture melodramatische Ernst, der solchen Filmen oft innewohnt. Der Regisseur Hoffmann hat das heroische Pathos und die Gefühlsschwelgerei geschickt unterlaufen, lässt immer wieder augenzwinkernd Ironie walten in diesem aufregenden und großzügig arrangierten Schauspektakel.*“¹³⁷⁴ Ein anderer Kritiker bemerkte: „*Die Regie mildert zugleich auch mit ironischem Augenzwinkern einiges von dem im Sujet begründeten historischen Pathos. Dank der vom echten Humor geprägten Darstellung des Titelhelden durch Tadeusz Lomnicki nimmt man vor allem die Liebesaffären Wolodyjowskis nicht ganz so ernst, wie sie einmal gemeint waren – der Ritter ohne Furcht und Tadel hat auch seine menschlichen Schwächen...*“¹³⁷⁵ Diese besondere von den DDR-Kritikern betonte Ironie verdanke der Film „*der Titelrolle von Tadeusz Lomnicki, der über sein Gesicht immer wieder ein verräterisches Lächeln*

¹³⁶⁸ Reich, E.: *Kleiner Ritter und die Nation*, in: Der Morgen, 12.10.1969.

¹³⁶⁹ ak: *Leben, Liebe und Tod des Obersten Wolodyjowski*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 29.05.1970.

¹³⁷⁰ Reich, E.: *Kleiner Ritter und die Nation*, in: Der Morgen, 12.10.1969.

¹³⁷¹ -ch: *Pferde, Degen und Amouren*, in: Die Union, Dresden, 07.06.1970.

¹³⁷² Peltz, Jerzy: *Pan Wolodyjowski*, in: Film Spiegel 1969/15.

¹³⁷³ G. A.: *Mit einer Prise Ironie*, in: Der Neue Weg, Halle, 04.06.1970.

¹³⁷⁴ -ch: *Pferde, Degen und Amouren*, in: Die Union, Dresden, 07.06.1970.

¹³⁷⁵ G. A.: *Mit einer Prise Ironie*, in: Der Neue Weg, Halle, 04.06.1970.

zuckt.“¹³⁷⁶ Bemerkte wurde „die sehr glückliche Kameraführung vor allem in der Schilderung naturgegebener Reize und Schönheiten und die bis ins Kostümdetail gehende historische Präzision und nicht zuletzt der Einsatz eines großen, klug geführten Ensembles, was den Film manchem anderen seines Genres auszeichnet.“¹³⁷⁷ Die Filmjournalisten haben besonders auf die „interessanten äußeren Details“¹³⁷⁸ dieser Produktion aufmerksam gemacht und „gigantisch gesteigerte Massenszenen vom Sturm auf eine wichtige Grenzburg, Heldentum in allen Varianten, mittelalterliche Barbarei und natürlich auch viel Liebe und die einschlägigen Intrigen.“¹³⁷⁹

„Es gibt zwar auch einschränkende Bemerkungen bezüglich einer ungenügenden Zeichnung des historischen Hintergrundes und gewissen dramaturgischen Vereinfachungen. Man kann jedoch das Werk Hoffmanns schon jetzt als ein Werk betrachte, das sich einen dauerhaften Platz in der polnischen Filmgeschichte erobern wird“¹³⁸⁰, stellte ein Kritiker fest. Ein anderer betonte: „Der Film Hoffmanns ist von eigenartiger Schönheit. Er ist immer wieder anders, im Warschauer Teil ungemein farbig, voll übersprudelndem Leben, voll Lärm, in der Verteidigung der 'Wilden Felder' dagegen gedämpft, der verschneiten, fast grenzenlosen Weite angepasst, und wieder anders, dramatisch, in der Szenen der Verteidigung der Festung Kamieniec.“¹³⁸¹ Als ein Vorteil dieser Verfilmung wurde die Tatsache gesehen, dass „sich der Film weitestgehend an die literarische Vorlage hält, nimmt er diese aber nicht allzu ernst und ihr zeitweise sogar einen ironischen Grundzug verleiht.“¹³⁸² „Das erzielte Ergebnis lässt sicherlich die Ernsthaftigkeit und philosophische Tiefe anderer polnischer Literaturverfilmungen vermissen, steht aber in seinen Spannungs- und Aktionsreichtum keinem Mantel- und Degenfilm nach“¹³⁸³, setzte ein Rezensent in seinem Artikel fort. Aus einem anderen Beitrag zum Film erfuhr der DDR-Leser: „Sienkiewicz wollte mit seiner Trilogie an das Nationalbewusstsein seiner Landsleute appellieren; er trug ein politisches Anliegen vor. Das macht auch der Film deutlich, der uns Personen vorstellt, die einem so sympathisch sind, dass man ihretwegen auch einige künstlerisch nicht ganz gelungene Szenen, dass man einige Längen in Kauf nimmt. Das fällt umso leichter, als der Film einen sehr großen

¹³⁷⁶ -ch: *Pferde, Degen und Amouren*, in: Die Union, Dresden, 07.06.1970.

¹³⁷⁷ G. A.: *Mit einer Prise Ironie*, in: Der Neue Weg, Halle, 04.06.1970.

¹³⁷⁸ D. H.: *Leben, Liebe und Tod des Obersten Wolodyjowski*, in: Film Spiegel 1970/10.

¹³⁷⁹ G. A.: *Mit einer Prise Ironie*, in: Der Neue Weg, Halle, 04.06.1970.

¹³⁸⁰ Peltz, Jerzy: *Pan Wolodyjowski*, in: Film Spiegel 1969/15.

¹³⁸¹ Reich, E.: *Kleiner Ritter und die Nation*, in: Der Morgen, 12.10.1969.

¹³⁸² Schmidt, Hannes: *Leben, Liebe und Tod des Obersten Wolodyjowski*, in: Wochenpost, Berlin, 27.05.1970.

¹³⁸³ Schmidt, Hannes: *Leben, Liebe und Tod des Obersten Wolodyjowski*, in: Wochenpost, Berlin, 27.05.1970.

Schauwert hat. In diesem Mamutfilm, der der kostenaufwendigste war, den Polen bisher drehte, agiert Tadeusz Lomnicki als liebenswerter Oberst. ¹³⁸⁴

„Spannung, Aktionsreichtum, Schauwert und die Prise Ironie dürften 'Leben, Liebe und Tod des Obersten Wolodyjowski' auch bei uns ein großes und dankbares Publikum finden lassen...“ ¹³⁸⁵, schrieb ein Kritiker über Hoffmann's Film. Ein anderer Rezensent bemerkte: *„Breit ausgemalte Schlachtenbilder und dramatische Reiterattacken wechselten sich ab mit spannenden Berichten vom Husarenleben und lyrischen, aber auch humorvoll und witzig gestalteten Liebeszenen. Viele beliebte polnische Schauspieler und Hunderte von Kleindarstellern standen Regisseur Jerzy Hoffmann dabei zur Verfügung.“* ¹³⁸⁶

„Die aktionsreiche Handlung bot die Möglichkeit, die verschiedensten Stimmungswerte zu setzen. Dabei überzog Hoffmann zwar manchmal ein wenig (die Verfolgung Basias durch Asia z.B. kostete er fast genüsslich aus), glich aber dieses als Zugeständnis ans Publikum zu betrachtende Manko durch eine leise Ironie wieder aus, die auch nicht vor seinem Obersten halt macht“ ¹³⁸⁷, hieß es in einem anderen Artikel zum Film.

Im Jahre 1976 kam die Verfilmung des nächsten „großen“ ¹³⁸⁸ Romans von Henryk Sienkiewicz „*Potop*“ („*Sinflut*“) ebenfalls unter der Regie von Jerzy Hoffman auf die DDR-Leinwände. Seine Premiere in der Volksrepublik Polen fand zwei Jahre früher statt und erregte, wie im Fall der meisten monumentalen Kostümfilm, ein großes Interesse des Publikums und der Kritik, umso mehr als die Dreharbeiten zum Film fünf Jahre dauerten. „*Potop*“ gehört auch zu außerordentlich beliebten Lektüren der Polen und seine literarische Vorlage war zweifelsohne fast jedem polnischen Kinobesucher bekannt.

Die Handlung des Filmes spielt Mitte des 17. Jahrhunderts, in der Zeit des polnisch-schwedischen Krieges. Die Überschwemmung Polens durch schwedische Truppen wurde hier mit einer Sintflut verglichen. Im Mittelpunkt der Handlung steht der junge Offizier, Andrzej Kmicic, der den Ruf eines Unruhestifters und Raufboldes hat. Er versucht zwar, sich seiner Braut Olenka zuliebe zu ändern, doch bald fällt er in die alte Lebensweise zurück. Als er sich vor Verfolgern, die unschuldig gemordete Frauen und Kinder rächen wollen, zu Olenka flüchtet, weist das entsetzte Mädchen ihn aus dem Haus. Kmicic entführt Olenka, wird jedoch von dem Obersten Wolodyjowski im Zweikampf

¹³⁸⁴ ak: *Leben, Liebe und Tod des Obersten Wolodyjowski*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 29.05.1970.

¹³⁸⁵ G. A.: *Mit einer Prise Ironie*, in: Der Neue Weg, Halle, 04.06.1970.

¹³⁸⁶ Z. J.: *Leben, Liebe und Tod des Obersten Wolodyjowski*, in: Freies Wort, Suhl, 05.06.1970.

¹³⁸⁷ ak: *Leben, Liebe und Tod des Obersten Wolodyjowski*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 29.05.1970.

¹³⁸⁸ E. M.: *Sinflut*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 06.02.1976.

überwunden. Der Sieger, der ihm das Leben lässt, zwingt Kmicic, sein Leben zu ändern und sich den Verteidigern der polnischen Adelsrepublik im Kampf gegen die Schweden anzuschließen. Kmicic verspricht die bedingungslose Treue dem Hetman Radziwil, der an der Spitze der polnischen Schlachta steht. Als er Polen an die Schweden verrät, steht auch Kmicic vor allen Augen als Vaterlandsverräter da.

Im zweiten Teil dieser Produktion, der in der DDR parallel zum ersten verliehen wurde, werden die Abenteuer von Andrzej Kmicic aus dem ersten Teil des Filmes fortgesetzt. Unter einem falschen Namen, da sein eigentlicher mit dem Fluch des Verrats behaftet ist, ist Kmicic zum polnischen König Jan Kazimierz aufgebrochen. Er will sein Vertrauen gewinnen und beweisen, dass er kein Verräter ist. Auf dem Weg dahin gelingt es ihm, den Schweden zu verwehren, das polnische Kloster Jasna Gora zu besetzen. Er gerät zwar in Gefangenschaft und wird gefoltert, aber seine Getreuen befreien ihn. Zwischen Polen und Schweden kommt es zu einer Entscheidungsschlacht, in der der Feind unterliegt, Kmicic jedoch verwundet wird. Genesen begegnet er Olenka wieder, die vom König erfährt, dass ihr Geliebter kein Verräter ist.

„Die ‚Sinflut‘ wurde zum größten Publikumserfolg, den je ein Film in Polen hatte. In einem Jahr wurde er von 20 Millionen Zuschauern gesehen. Auch dies ist ein Grund, sich mit dem Film zu beschäftigen. Denn zur Freundschaft gehört auch die Kenntnis der Vergangenheit des anderen. Und die Kenntnis des Bildes, das dieser sich von der Vergangenheit macht“¹³⁸⁹, führte in die Filmhandlung ein Rezensent ein.

Ein anderer bemerkte: *„Lebendig wird hier polnische Geschichte, die Zeit des Kriegs gegen Schweden in der Mitte des 17. Jahrhunderts und die wird es in hoher historischer Authentizität des Milieus. Man hat kein Schauspektakel vor sich, bei dem die Schau und das Spektakel alles sind, der historische Stoff und literarische Vorlage aber nichts als nur ein Anlass und Vorwand dafür. Bravouröse Degengefechte und Reiterkunststücke, mächtige Heeresaufmärsche, wüste Zechgelage, höfischer Prunk – es gibt das alles durchaus und es gibt viel Brand und Blut und Tod ringsum, denn eindringlich und manchmal auch aufdringlich werden die Härte und die Grausamkeit jener kriegerischen Zeiten dargestellt. Aber das dient doch einem tieferen Sinn, einer bedeutungsvollen dramatischen Handlung.“¹³⁹⁰* So lud zur Filmsichtung der Autor eines Textes ein: *„Das ist nicht mehr nur ein Film, das ist ein nationaler Erfolg! Und ein nationales Ereignis ist*

¹³⁸⁹ Jahnke, Eckart: *Abenteurer und Patriot*, in: *Filmspiegel* 5/1976.

¹³⁹⁰ H. U.: *Wandlung eines Haudegens*, in: *Neue Zeit*, Berlin, 06.01.1976.

dieser Film allemal – von welcher Seite man ihn auch betrachtet. Er hat Berge von Lob und Anerkennung bei der Kritik und beim Publikum bekommen.“¹³⁹¹

„Eine gigantische Show, die zwölf Millionen Zuschauer in die polnischen Kinos fluten ließ“¹³⁹²; „Ein Meisterwerk!“¹³⁹³; „Eine spektakuläre Show!“¹³⁹⁴ „Ein breites, beeindruckendes Filmgemälde mit dem historischen Hintergrund!“¹³⁹⁵; „Ein wahrer Filmgigant!“¹³⁹⁶ – begeisterten sich die anderen Kritiker.

„Diese Sienkiewicz-Verfilmung ist eine gigantische Show, die mit dem künstlerischen Niveau und dem Umfang mit den besten Filmen dieses Typs auf der Welt konkurriert“¹³⁹⁷, wies ein Rezensent den Zuschauern hin.

„Der Nobelpreisträger Henryk Sienkiewicz scheint ein ergiebigster Stofflieferant für die polnische Kinematographie zu sein, denn alle seine wesentlichen Romane wurden in unserem östlichen Nachbarland aufs Zelluloid gebannt“¹³⁹⁸, hieß es am Anfang einer Rezension.

Vom großen Interesse für die Kritiker war die künstlerische Ebene dieses „Monumentspektakels“¹³⁹⁹, vor allem seine „starke Auswirkung auf den Zuschauer.“¹⁴⁰⁰ Aufmerksam von einem Rezensenten wurde auf „die Kameraeinstellung im ersten Teil des Films, die zur Metapher wird“¹⁴⁰¹ gemacht. „Die gesamte Leinwand ist von einem gelben, wogenden Kornfeld eingenommen, zwei Männer in fremder Uniform stehen scheinbar allein zwischen den reifen Halmen und sprechen von den schwachen Polen und von der reichen Beute, die auf sie wartet. Ihre Stimmung ist zuversichtlich. Die Kamera schwenkt dann etwas nach rechts, und da sieht man einen breiten Weg, auf dem endlose Kolonnen Soldaten marschieren. Sie kommen direkt auf den Zuschauer zu. Die Musik ist dumpf, drohend, stereotyp. Die Sequenz ist lang ausgespielt, der Aufmarsch will gar kein Ende nehmen“¹⁴⁰², analysierte der Kritiker in seinem Pressebeitrag.

In einem anderen Text lesen wir in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: „Der Film ist im 70-mm-Format gedreht, eine Cinemascope-Fassung wurde nachträglich gezogen. Entsprechend bewegt sich die Kamera relativ wenig, selbst die Variabilität des Schnitt-

¹³⁹¹ Gehler, Fred: *Sinflut*, in: Sonntag, Berlin, 15.02.1976.

¹³⁹² Schütt, Hans-Dieter: *Küsse und Kugelhagel*, in: Junge Welt, Berlin, 06.01.1976.

¹³⁹³ Schütt, Hans-Dieter: *Sinflut II*, in: Junge Welt, Berlin, 30.01.1976.

¹³⁹⁴ Heidicke, Manfred: *Sinflut aus Polen*, in: Berliner Zeitung, 19.12.1975.

¹³⁹⁵ C. K.: *Sinflut – Film aus Polen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 30.01.1976.

¹³⁹⁶ S. H.: *Historiengemälde im Film*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 29.10.1976.

¹³⁹⁷ E. M.: *Sinflut*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 06.02.1976.

¹³⁹⁸ Tok, Hans-Dieter: *Kinoattraktion aus Polen*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.01.1976.

¹³⁹⁹ H. U.: *Wandlung eines Haudegens*, in: Neue Zeit, Berlin, 06.01.1976.

¹⁴⁰⁰ Schütt, Hans-Dieter: *Küsse und Kugelhagel*, in: Junge Welt, Berlin, 06.01.1976.

¹⁴⁰¹ E. M.: *Sinflut*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 06.02.1976.

¹⁴⁰² S. H.: *Historiengemälde im Film*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 29.10.1976.

*Tempos scheint eingeschränkt. Bewegung findet vor allem innerhalb des Bildes statt. Dazu sind gewaltige Mengen an Statisten, Pferden, Dekorationen und Material aufgeboten.*¹⁴⁰³

Betont wurde in einem Pressebeitrag, dass *„Kamera und Regie ein ‚klassisches‘ Bildarrangement bevorzugen, bei dem die Diagonale oder die Dreiecks-Komposition bestimmend sind. Assoziationen zur Historienmalerei des 18./19. Jahrhunderts stellen sich ein.*¹⁴⁰⁴ *„Eine Fülle von Motiven der polnischen Volkskunst, die Stickereien, phantasievollen Uniformen, Gebrauchs- und Schmuckgegenstände, die schönen Pferde und Landschaften, die Arbeiten mit den alten Werkzeugen und Geräten, das Kornmalen und Flachsspinnen, vermitteln ein ungemein farbenfrohes Bild vom polnischen Volk und seiner Kultur (selbst die Nelken in der Vase tragen die Farben Weiß und Rot)*¹⁴⁰⁵, bemerkte ein anderer Kritiker.

*„Dieser Film erweist sich als eine Kinoattraktion, als lebendig, durchschaubar und erlebnisreich aufbereitete Historie“*¹⁴⁰⁶, hieß es lobend in einer Rezension.

Viele DDR-Kritiker sahen in dem Werk von Hoffman vor allem *„ein detailtreues Historiengemälde.*¹⁴⁰⁷ So betonte ein Rezensent in seinem Text: *„Die damalige Zeit, ihre Sitten und Gebräuche werden auf der Leinwand lebendig und einprägsam geschildert und darüber hinaus Abschnitte polnischer Geschichte in ihrer ganzen Vielschichtigkeit und Kompliziertheit sichtbar gemacht.*¹⁴⁰⁸ *„Zum Unterstreichen sind starke Emotionen, die von der Geschichtsdarstellung des Films ausgehen. Die Anziehungskraft des neuen Hoffmann-Films in Polen erklärt sich auch aus der ungemeinen Popularität Sienkiewiczs, dessen ‚Sinflut‘ beispielsweise seit fast neunzig Jahren zu den meistgelesensten Büchern zählt. Diese Ausstrahlung des Buches in den Film übertragen, das Geschehen der damaligen Zeit für den heutigen Zuschauer nacherlebbar gemacht und dabei das Werk Sienkiewiczs nicht wortgetreu, sondern der Gegenwart gemäß umgesetzt zu haben, ist das Verdienst Jerzy Hoffmanns und seines gesamten Stabes“*¹⁴⁰⁹, schrieb er weiter in seinem Text. Aus zwei anderen Artikeln erfuhr der DDR-Leser in Bezug auf diesen Aspekt: *„‚Sinflut‘ vermittelt einen Eindruck von dem Verhältnis unseres Nachbarvolkes zu seiner Geschichte (...) Das Interesse für die Geschichte erfüllt immer – so war es zur Zeit*

¹⁴⁰³ Tok, Hans-Dieter: *Kinoattraktion aus Polen*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.01.1976.

¹⁴⁰⁴ Radmann, Helga: *Besucherrekorde in den polnischen Kinotheatern*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 13.12.1976.

¹⁴⁰⁵ Haedler, Manfred: *Ein Raufbold wird Held*, in: Der Morgen, Berlin, 21.12.1975.

¹⁴⁰⁶ Tok, Hans-Dieter: *Kinoattraktion aus Polen*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.01.1976.

¹⁴⁰⁷ S. H.: *Historiengemälde im Film*, in: Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 29.10.1976.

¹⁴⁰⁸ Radmann, Helga: *Besucherrekorde in den polnischen Kinotheatern*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 13.12.1976.

¹⁴⁰⁹ Ebenda.

*Sienkiewicz' und ist es auch heute – die Funktion des Bedürfnisses der nationalen Bewusstheit*¹⁴¹⁰; „Mit diesem Film wird ursprüngliches Interesse für die Hauptgestalten und die Historie geweckt. Aber der aufwendige, weit ausladende Streifen begnügt sich keineswegs mit der attraktiven Darstellung einer Kette historischer Abenteuer, sondern er verfolgt zugleich, ohne Verlust an elementarer Wirksamkeit, die Entwicklung einer Persönlichkeit, die Wandlung eines nur sich selbst verantwortlichen Raufbilds zum patriotischen Politiker.“¹⁴¹¹

Wie immer bei der Rezeption von Literaturverfilmungen haben die Kritiker das filmische Werk mit dem literarischen Stoff verglichen. So lesen wir bezüglich dessen in einer Kritik: „Für die Bearbeiter des Romans stellte sich die schwere Aufgabe, zahlreichen Nebenstränge des Romans stark zu reduzieren. Das ist ihnen erstaunlich gut gelungen. Nur selten stellt sich für den Besucher, der in der polnischen Geschichte wenig bewandert ist, Unsicherheit bei der Bewertung von Episoden ein. Auf den Vorrang der Bildgestaltung, der Kameraarbeit bei diesem Film verweisen nicht zuletzt solche Attribute, wie ‚monumentales Gemälde‘ oder ‚gigantische Show‘, mit denen polnische Zeitungen den Film feierten.“¹⁴¹² Ein anderer Kritiker betonte: „Der Film paart mit dem Roman im naturalistischen Gemetzel mit künstlerischer Perfektion. Hier wird ein Epos dramatisch erzählt in Jerzy Wojciks faszinierender Bildsprache, die sich der Großaufnahme so souverän bedient wie der Totalen. Dass an Darstellern aufgeboten ist, was in Polen Rang und Namen hat, versteht sich von selbst.“¹⁴¹³

Ein Kritiker begeisterte sich: „Dieser Film ist meisterhaft inszeniert! Er ist erregend. Aber er ist - noch besser, in der Handlung stärker. Der Film ist überschaubarer als der Roman, aus dem Sittengemälde wurde ein Historien-Film im eigentlichen Sinn. Und der enthält kaum noch lange Szenen, die ausgesprochen abstoßend wirken – wohl aber umfängliche, äußerst interessant sind, wie z. B. der schwedische Angriff auf das Kloster Jasna Gora.“¹⁴¹⁴

Bemerkt wurde die Tatsache, dass „dem Regisseur das gelang, was vielen Schöpfern historischer Streifen versagt bleibt: die ideale Synthese von schauträchtigem,

¹⁴¹⁰ Heidicke, Manfred: *Sinflut aus Polen*, in: Berliner Zeitung, 19.12.1975.

¹⁴¹¹ Ebenda.

¹⁴¹² H. U.: *Wandlung eines Haudegens*, in: Neue Zeit, Berlin, 06.01.1976.

¹⁴¹³ H. U.: *Sinflut – Film aus Polen*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 14.02.1976.

¹⁴¹⁴ ak: *Sinflut – ein polnischer Film auf unserer Leinwand*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 12.02.1976.

*monumentalem und ereignisreichem Spektakulum voller Spannung und Dramatik und von gedanklicher Tiefe, ideeller Größe.*¹⁴¹⁵

*„Bewegte polnische Geschichte wird besichtigt, dabei ein außerordentliches menschliches Geschick verfolgt, das keine kühle Distanz aufkommen lässt, sondern zur Anteilnahme, zum Verständnis zwingt“*¹⁴¹⁶, schrieb lobend der Kritiker.

Sehr viel Aufmerksamkeit widmeten die Filmjournalisten der Rolle von Daniel Olbrychski, der *„in seinem souveränen, durchgeistigten Spiel dieses bewegte Dasein gänzlich auszuloten weiß, die innere Welt seines Helden wie seine moralischen Eigenschaften – Mut, Gewandtheit, Todesverachtung – zu erschließen, den argen Weg eines Schwergepörfchten nachzuvollziehen.“*¹⁴¹⁷ So äußerte sich ein anderer Journalist in Bezug auf diese Rolle: *„Noch stärker als im ersten Teil beeindruckt in dem zweiten Daniel Olbrychski. Wie dieser intelligente, feinnervige Schauspieler den glühenden Patrioten verkörpert, der zur Rettung seines Vaterlandes seine früher nicht vergeudeten Kräfte einsetzt, das vollzieht Olbrychski überzeugend nach. Sein Kmicic erinnert in nichts mehr an die Superhelden von Abenteuerfilmen, sondern er ist ein echter, wertvoller Mensch. Der sehr große Aufwand, den die Herstellung des Films erforderte, hat sich gelohnt. Denn ‚Sinflut‘ hat nicht nur Schauwert, der Film hat gedankliche Tiefe.“*¹⁴¹⁸

Die DDR-Presse zitierte die Worte von Jerzy Hoffman, der sich in Bezug auf den Protagonisten äußerte: *„Ich bin der Ansicht, dass man im Film einen positiven Helden braucht. Für mich ist er ein empfindsamer Mensch, der die Spannungen seiner Zeitepoche widerspiegelt, der auch oft im Streit mit der Realität seiner Zeit liegt... Die Gestalt des Kmicic in voller Charaktermerkmale, die bewundernswürdig, aber zum Teil auch anstoßend sind.“*¹⁴¹⁹

Laut einer Kritik *„ist Olbrychski ein Darsteller vom bestechenden Charme und von großer Ausstrahlungskraft. Sein Kmicic ist ehrgeizig, leidenschaftlich, zufrieden und unzufrieden, die Welt mit offenen Augen und wachen Sinnen aufnehmend. Da bricht einer auf, sucht spät, aber nicht zu spät, nach einer Chance bewusster Lebensgestaltung.“*¹⁴²⁰ *„Eine bestechende Leistung!“*¹⁴²¹, begeisterte er sich. In einem anderen Artikel lesen wir: *„Dieser Kmicic ist eine echte Sienkiewicz-Gestalt, farbig, widersprüchlich, nicht*

¹⁴¹⁵ G. A.: *Sinflut II*, in: Der Neue Weg, Halle, 19.03.1976.

¹⁴¹⁶ Ebenda.

¹⁴¹⁷ Tok, Hans-Dieter: *Kinoattraktion aus Polen*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 18.01.1976.

¹⁴¹⁸ ak: *Sinflut – ein polnischer Film auf unserer Leinwand*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 12.02.1976.

¹⁴¹⁹ Hofmann, Heinz: *Ein Zeit- und Sittenbild in weiten Dimensionen*, in: Nationalzeitung Berlin, 04.01.1976.

¹⁴²⁰ G. A.: *Sinflut II*, in: Der Neue Weg, Halle, 19.03.1976.

¹⁴²¹ Ebenda.

austauschbar. Sein Schicksal und seine Liebe zu Olenka sind der ‚rote Faden‘, an dem die Handlung frei nach dem Roman des großen polnischen Drehbuchlieferanten aufgeräufelt ist. Das ist wieder eine Rolle für ‚Superstar‘ Olbrychski, der dem Tunichtgut mit dem braven Herzen überzeugend Gestalt gibt mit fanatischen Augen, dynamisch und blutvoll.“¹⁴²²

„An erster Stelle muss hier natürlich Polens Filmliebling Nr. 1 Daniel Olbrychski genannt werden. Sein Kmicic dampft eingangs vor lauter Energie und unbezähmbarer Kraft. Ob er isst, küsst oder kämpft immer tut er es mit vollem Einsatz. Aber auch die innere Zerrissenheit, das späte Aufkeimen von moralischer, politischer Verantwortung wird von Olbrychski glaubwürdig und packend gestaltet. Neben ihm ebenbürtig die Olenka von Malgorzata Braunek“¹⁴²³, drückte seine Begeisterung der Autor eines anderen Textes aus. In einem Artikel lesen wir: „Jerzy Hoffmann hatte für diesen Kmicic eine Idealbesetzung zur Verfügung: Daniel Olbrychski, den man in letzter Zeit in Wajda-Filmen gereift und sensibilisiert erlebte, spielt hier noch einmal den Draufgänger, den tollkühnen Kämpen, einen Typ von gefährlicher strahlerner Kraft und brutaler Härte, einen romantischen Liebhaber, der sich, wie groß der Zwang ist, den er sich auferlegt, diszipliniert edel dem moralischen Anspruch der Geliebten.“¹⁴²⁴ „Daniel Olbrychski ist ein idealer Darsteller für diesen irrenden Kmicic, da sind Vitalität und Differenziertheit verdient, entsteht eine lebensechte Gestalt im Guten wie im Bösen. Sehr beachtenswert sind auch die Rollen der anderen Schauspieler“¹⁴²⁵, hieß es in einem Beitrag zum Film. Mit Vehemenz fegt der polnische Fantan Daniel Olbrychski durch die Filmmeter“¹⁴²⁶, betonte humorvoll der Autor einer Rezension zum Film.

Im gleichen Jahr wie „Sinflut“ wurde in der DDR die Verfilmung des Romans von Stefan Żeromski „Die Heimatlosen“ mit dem Titel „Doktor Judym“ („Doktor Judym“) unter der Regie von Włodzimierz Haupe verliehen.

Die Handlung des Filmes spielt in Polen, in den 90-er Jahren des 19. Jahrhunderts. Der Protagonist des Filmes ist der junge Arzt Judym, der nach einem langjährigen Studienaufenthalt in Paris in seine Heimat zurückkehrt. Sein Medizinstudium in Frankreich hat er einer adligen Gönnerin zu verdanken, die es finanziert hat. Da es in Warschau für Dr. Judym keine Möglichkeit zu praktizieren gibt, geht er als Kurarzt nach

¹⁴²² O. A.: *Sinflut*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 11.01.1976.

¹⁴²³ Haedler, Manfred: *Ein Raufbold wird Held*, in: Der Morgen, Berlin, 21.12.1975.

¹⁴²⁴ Im: *Eine gigantische Show*, in: Norddeutsche Zeitung, Schwerin, 08.02.1976.

¹⁴²⁵ H. U.: *Wandlung eines Haudegens*, in: Neue Zeit, Berlin, 06.01.1976.

¹⁴²⁶ u.: *Sinflut auf der Leinwand*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 14.03.1976.

Cisy, wo er aber eher als ein attraktiver junger Mann, als ein Mediziner gefragt wird. Er richtet seine Aufmerksamkeit auf arme Menschen, die in der Umgebung des Kurbades unter elendsten Bedingungen leben und seine Hilfe dringend benötigen. Das führt zu Kontroversen mit der Kurdirektorin, und Judym ist gezwungen, Cisy zu verlassen. Er arbeitet danach in einem Bergbauzentrum, wo er sich wieder für Bekämpfung der sozialen Mißstände engagiert.

Die Geschichte des jungen Arztes hat die meisten DDR-Kritiker sehr angesprochen und ihre Aufmerksamkeit vor allem auf die Figur des Protagonisten gelenkt. So führte in die Filmhandlung ein Rezensent ein: *„Bei der Adaptation der literarischen Vorlage klammerte Haupe aus, was sich nicht auf die Figur des Judym bezieht. Er macht ihn zum Mittelpunkt in einem Zeitbild, das den zwischen arm und reich klaffenden Abgrund so verdeutlicht, dass verständlich wird: Ein Arzt, dem sein Beruf Berufung ist, kann gar nicht anders handeln, als Judym es tut. Und so ist auch seine Hinwendung zur politischen Arbeit absolut folgerichtig. Was dieses letztere betrifft, so bedient sich der Regisseur, der auch das Drehbuch mitverfasste, bei der Gestaltung unaufdringlich künstlerischer Mittel. Er lässt, wie in fast allen Szenen, in denen Korzeckis Geheimnis bewusst etwas verschleiert geschildert wird, nur das Bild sprechen. Und das wirkt besonders in der Schlusssequenz beeindruckend.“*¹⁴²⁷

Ein anderer Kritiker teilte diese Ansicht: *„Regisseur Haupe erzählt seinen Film relativ gradlinig, beschränkt auf die Hauptfigur, woraus sich auch der Titel ‚Dr. Judym‘ erklärt. Verästelungen des Romans werden – wenn überhaupt – nur in Andeutungen gestreift, Held und Filmmacher nehmen zielstrebig, aber nie vordergründig, einen klaren Weg, der eindeutig und kompromisslos zu Judyms Bekenntnis führt. Die besonders ausgewogene, ästhetisch schöne Bildsprache verleiht dem Film eine gewisse Anmut, beweist doch Haupe einmal wieder, wie perfekt er die künstlerischen Mittel zu gebrauchen weiß.“*¹⁴²⁸

*„Haupe verfolgt den entscheidungsreichen Bildungsweg eines polnischen Intellektuellen der Jahrhundertwende, der an die Seite jener Klasse zurückfindet, aus der er stammt.“*¹⁴²⁹

stellte ein Rezensent fest und betonte: *„Judym ist ein unbedingter, besessener Charakter, der seinen Beruf als Berufung begreift und energisch gegen jene Ursachen angeht, die den sozialen Status seiner mittellosen Patienten bedingen. Das Proletariat erscheint dabei*

¹⁴²⁷ K. T.: *Doktor Judym*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 25.12.1976.

¹⁴²⁸ Anders, Karla: Die Antworten von gestern und heute: Doktor Judym, in: Film Spiegel, 5/1977.

¹⁴²⁹ ndt: *Modekurort und Kohlenrevier*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 02.01.1977.

als eine ziemlich profillose, dumpfe Masse, die aber bereits spontan aufbegehrt, sich zu formieren und damit bewusst zu kämpfen anschickt.“¹⁴³⁰

Interessanterweise wurde der Film von Haupe „mit Wajdas ‚Gelobtes Land‘“¹⁴³¹ verglichen. „Nicht nur der Rückgriff in beiden Filmen auf ein Werk der polnischen Nationalliteratur, nicht nur die gleiche Zeitspanne der Filmhandlung, die Gründerjahre ziehen Parallelen. Vor allem der ausgereifte Gebrauch filmischer Mittel und der geistige Anspruch der Aktualität verbinden die Filme, auch wenn ‚Doktor Judym‘ nicht ganz an die ausgewogene Qualität des Wajda-Films heranreicht“¹⁴³², begründete der Rezensent.

„In den beiden Filmen ähneln sich Zeitkolorit und Konflikte. Doch die Entscheidung des leidenschaftlichen vom gleichen Recht aller Menschen überzeugten, kompromisslosen Doktor Judyms fällt anders aus als die seiner Zeitgenossen im ‚Gelobten Land‘. Wlodzimierz Haupe drehte diesen packenden, optisch sehr starken Film mit dem expressiven und schönen Jan Englert in der Titelrolle“¹⁴³³, schrieb ein anderer.

Zitiert wurden die Worte des Regisseurs Haupe, der sich über seinen Helden äußerte: „Man sagte mir oft, dass Leute von der Art Judyms durch ihre Haltung zum Leben nur wenig auf die Billigung der Generation unserer siebziger Jahre rechnen können. Ich bin nicht dieser Meinung. Denn gerade durch die Persönlichkeit Judyms ergeben sich doch viele Querverbindungen zu unserer Gegenwart und besonders zu unserer Jugend.“¹⁴³⁴

„Die Kompromisslosigkeit des Helden, die bis zum Verzicht auf persönliches Glück geht, wird nicht bei allen Zuschauern sofort zur Identifikation führen, obwohl seine kämpferische Haltung auf jeden Fall Bewunderung erregen wird“¹⁴³⁵, stellte ein Filmjournalist fest.

In Bezug auf die künstlerische Ebene haben die Rezensenten auf die „intensive Bildsprache des Filmes“¹⁴³⁶ aufmerksam gemacht und auf „nicht zuletzt Andrzej Korzynskis oft mehr als Worte aussagende Musik, die dem Regisseur bei seinem Anliegen hilft.“¹⁴³⁷

In einem anderen Beitrag lesen wir: „In der Inszenierung war der Regisseur um größtmögliche Authentizität bemüht, die ein informatives und zugleich ein interessantes

¹⁴³⁰ ndt: *Modekurort und Kohlenrevier*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 02.01.1977.

¹⁴³¹ Prase, Tilo: *Ein Arzt entscheidet sich*, in: Volkswacht, Gera: 15.12.1976.

¹⁴³² Ebenda.

¹⁴³³ gn: *Doktor Judym*, in: Die Union, Dresden, 17.12.1976.

¹⁴³⁴ ga: *Literatur auf der Leinwand*, in: Der Neue Weg, Halle, 26.07.1975.

¹⁴³⁵ Ebenda.

¹⁴³⁶ Antosch, Georg: *Doktor Judym*, in: Der Neue Weg, Halle, 23.12.1976.

¹⁴³⁷ Ebenda.

*Bild über die Historie Polens vermittelt. Regieführung, Kameraführung, darstellerische Leistungen und Farbdramaturgie zeugen erneut von der hohen Qualität des gegenwärtigen polnischen Kinos.*¹⁴³⁸ *„Der äußere Handlungshintergrund bewahrt größtmögliche Authentizität und schafft ein eindrucksvolles künstlerisches Erlebnis“*¹⁴³⁹; *„In scharfen Kontrasten stellt der Regisseur mondänen Luxus und das furchtbare Elend der Bauern, der Fabrikarbeiter, der Bergleute gegeneinander. Interessante Charaktere sind gezeichnet“*¹⁴⁴⁰ – betonten zwei andere Kritiker.

In einem Presstext lesen wir eine etwas negative Meinung zum Film: *„Dieser Produktion mangelt es aber leider an gebührender künstlerischer Kraft und Originalität. Der Film bedient sich einerseits vieler vordergründig naturalistischer Züge, andererseits erfasst er Psyche und Anderswerden seines Helden zu äußerlich und zu oberflächlich, so dass sich eine unangemessene Distanz zur Gestalt des Dr. Judym und zu seinem konfliktreichen Weg auf tut.“*¹⁴⁴¹

Erwähnt wurden *„drei bemerkenswerte schauspielerische Leistungen.“*¹⁴⁴² *„Der junge Jan Englert überrascht durch die Wandlungsfähigkeit, die seinen Judym glaubhaft macht. Jerzy Kamas liefert als Korzecki eine ausgefeilte psychologische Studie des heimlichen Bündnispartners der Arbeiterklasse. Und Anna Nehrebecka ist die gefühlvoll liebende, ohne sentimental zu werden. Rundum ein typenreiches, ausdrucksstarkes Ensemble, das ‚Doktor Judym‘ zwar nicht in den Rang der von Wajda mit dem ‚Gelobten Land‘ gegebenen gesellschaftlichen Totale erhebt, aber doch zur bemerkenswerten Literaturverfilmung macht“*¹⁴⁴³ – schrieb der Rezensent. Ein anderer machte gesondert auf die Rolle des Protagonisten aufmerksam: *„Jan Englert, einer der namhaftesten polnischen Akteure, gelingt es weitgehend, dieser interessanten Figur glaubwürdige menschliche Konturen zu verleihen. Er besticht mit seiner Authentizität.“*¹⁴⁴⁴

1977 kam eine sehr bemerkenswerte Produktion aus der Volksrepublik Polen *„Zakłete rewiry“* (*„Hotel Pacific“*) unter der Regie von Janusz Majewski auf die DDR-Leinwände, die die Verfilmung des Romans von Tadeusz Kurtyk, bekannt unter dem Pseudonym Henryk Worcell war. Der Autor, der selbst jahrelang als Kellner gearbeitet hat, schrieb

¹⁴³⁸ Giera, J.: *Gnade verpflichtet nicht*, in: Der Morgen, Berlin, 09.01.1977.

¹⁴³⁹ ga: *Literatur auf der Leinwand*, in: Der Neue Weg, Halle, 26.07.1975.

¹⁴⁴⁰ H.: *Zwischen Elend und Luxus*, in: Neue Zeit, Berlin, 06.01.1977.

¹⁴⁴¹ ga: *Literatur auf der Leinwand*, in: Der Neue Weg, Halle, 26.07.1975.

¹⁴⁴² Antosch, Georg: *Doktor Judym*, in: Der Neue Weg, Halle, 23.12.1976.

¹⁴⁴³ Ebenda.

¹⁴⁴⁴ ndt: *Modekurort und Kohlenrevier*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 02.01.1977.

seine Erfahrungen und Beobachtungen nieder, woraus ein sehr, vor allem in der Vorkriegszeit, populäres Buch entstanden ist.

Die Handlung des Filmes spielt in Polen der 30-er Jahre. Erzählt wird die Geschichte des jungen Roman Boryczko, der im Warschauer Luxushotel „Pacific“ zuerst als Geschirrwäscher und dann als Kellner arbeitet. Dort erlebt er eine harte Schule des Lebens, wird mit dem Millieu konfrontiert, in dem nur die starken und die skrupellosen überleben. Um nach oben zu gelangen, muss er viele Demütigungen, Beleidigungen und Schikanen erleiden. Das Hotel „Pacific“ gilt hier als ein Mikromodell damaliger gesellschaftlicher Zustände. So lesen wir in einer Zusammenfassung dieser Produktion in einem Pressebeitrag: *„Der Film ist die präzise Chronik der Empfindungen, Beobachtungen, Reflexionen und Reaktionen des Protagonisten. Die Dramaturgie konzentriert sich voll und ganz auf das Reifen seines Charakters, auf den Zuwachs an Verhaltensmustern. Er befindet sich in Widerstreit zwischen Anpassung und Auflehnung, zwischen Akzeptieren, Nachahmen der vorgegebenen Regeln und dem Bewahren einer eigenen moralischen Identität. Am Ende regiert er die Regeln, um sich seine menschliche Würde zu bewahren. Die suggestive Darstellung dieses Konfliktes, die Freiheit in der Beobachtung menschlicher Psyche, das erfindungsreiche Hervorbringen des Mikrokosmos Hotel – all das macht diesen Film nicht zu einer ‚gestrigen‘ Angelegenheit.“*¹⁴⁴⁵

Ein anderer Rezensent schrieb: *„Majewskis Film verfolgt den Entwicklungs- und Erkenntnisprozess des jungen Protagonisten am Beispiel aufschlussreicher und bezeichnender Situationen und Haltungen. Sozusagen aus der Sicht des Roman Boryszko wird dieses System der Abhängigkeiten durchschaubar. Es sind seine Beobachtungen, Empfindungen, sind Erlebnisse, die auf solche Dinge aufmerksam machen. Für ihn eine Schule des Lebens mit all ihren bitteren, aber auch sinnreichen Erfahrungen.“*¹⁴⁴⁶

In dieser scheinbar banalen Geschichte sahen die DDR-Rezensenten *„eine tiefgründige Analyse der gesellschaftlichen Verhältnisse, die auch heutzutage aktuell wäre.“*¹⁴⁴⁷

*„‚Hotel Pacific‘ von hinten bitter und böse, hässlich zwischen Kehricht und nackter Ölfarbenwand, zeigt aber das wahre Gesicht der verlogenen und rücksichtslosen Welt und der zwischenmenschlichen Beziehungen“*¹⁴⁴⁸, betonte ein Kritiker. Ein anderer bemerkte: *„Regisseur Majewski zeichnet nach Motiven eines Romans des Polen Henryk Worcell das*

¹⁴⁴⁵ Meyer, Klaus: *Blick hinter Plüsch*, in: Der Morgen, Berlin, 04.09.1977.

¹⁴⁴⁶ Hofman, Heinz: *Vom wahren Charakter einer Welt des schönen Scheins*, in: Nationalzeitung, Berlin, 31.08.1977.

¹⁴⁴⁷ Giera, Joachim: *Hotel Pacific*, in: Wochenpost, Berlin, 16.08.1977.

¹⁴⁴⁸ -lyn: *Die bittere Welt abseits*, in: Die Union, Dresden, 26.09.1977.

Bild eines Menschen, der sich zwar weitgehend seiner Umwelt anpasst, jedoch sein Gesicht zu bewahren weiß. Gleichzeitig entwirft er göltig wie einprägsam das Mikromodell der kapitalistischen Gesellschaft von vor rund 40 Jahren.“¹⁴⁴⁹

In einem anderen Pressebeitrag hieß es: *„Der Regisseur erreicht mit seinem Film eine entlarvende Anatomie der spätbürgerlichen Gesellschaft. Aus kleinen und reinsten, stets das Wesentliche erfassenden Episoden, entsteht das Konterfei einer durch und durch morbiden Gesellschaft, mit gleichsam symbolischen Kontrasten aus Prunkfassaden und ekelerregenden Hinterhöfen. Dieses Hotel ist der Mikrokosmos einer Welt des Geldes und der Gier. Wer nach oben will, muss nach unten treten!*“¹⁴⁵⁰

Besonders interessant scheint die Bemerkung eines Rezensenten zu sein, der schrieb: *„Man wird unwillkürlich an Thoman Manns ‚Felix Krull‘ erinnert, wenn man auf der Leinwand die Karriere Roman Boryczkos erlebt, der vom Lande kommend, das prächtige Hotel Pacific durch den Hofeingang mit allen Hoffnungen eines jungen Menschen betritt.*“¹⁴⁵¹

*„Zwar spielt sein Film ganz in der Welt des Hotels, dessen Milieu bis ins einzelne getroffen ist. Doch mit den Typen und Haltungen schuf er ein Mikromodell damaliger gesellschaftlicher Zustände. Seine Kritik weitete sich dadurch aus, gewinnt eine größere Nachhaltigkeit“*¹⁴⁵², teilte der Autor eines Beitrages die Meinung der anderen Kritiker.

Nach der Ansicht eines Journalisten *„wird dieser Film vorwiegend von einem ‚guten‘ Publikum besucht. Die Autoren sezieren vor allem die Verhältnisse hinter der Kasse. Vor ihr herrscht die Welt des schönen Scheins. Hinter ihr registrieren Profitsstreben, Grausamkeit und Angst, entblößen sich Wesensmerkmale der kapitalistischen Gesellschaftsordnung in ihrer ganzen Inhumanität. Mit einer sehr tief gehenden Sonde dringen Hajny und Majewski in die hierarchischen Verhältnisse des Unternehmens ein, vom sich jovial gebenden Prinzipal über das System der Ressortleiter und Oberkellner bis zum letzten Küchenmädchen“*¹⁴⁵³, hieß es weiter in seinem Artikel. Bemerkte von dem Autor eines Textes wurde die Tatsache, dass *„das Hotel als Mikrokosmos wahrlich ein beliebtestes und geschätztes filmisches Modell ist, im Grunde seit Anfängen des Mediums (...) Und auch die Perspektive hinter den Kulissen, gewissermaßen die Küchensicht, ist als Variante nicht unbekannt.“*¹⁴⁵⁴ *„Majewski und des Szenarist Pavel Hajny nehmen –*

¹⁴⁴⁹ Meyer, Klaus: *Blick hinter Plüsch*, in: Der Morgen, Berlin, 04.09.1977.

¹⁴⁵⁰ Focke, Gerd: Über die filmische Anatomie einer morbiden Gesellschaft, in: Freiheit, Halle, 25.10.1977.

¹⁴⁵¹ Ebenda.

¹⁴⁵² Giera, Joachim: *Hotel Pacific*, in: Wochenpost, Berlin, 16.08.1977.

¹⁴⁵³ M. H.: *Hotel Pacific*, in: Film Spiegel, 16/1977.

¹⁴⁵⁴ D. H.: *Hotel Pacific*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 17.09.1977.

wie mir scheint – diese traditionellen Muster voll an. Sie zeigen sowohl die Atmosphäre der Salons, der Stätten eines gediegenen Luxus, das Universum des schönen Scheins ¹⁴⁵⁵, setzte er in seiner Kritik fort. In einem anderen Pressebeitrag lesen wir: *„Gemeinsam mit dem Drehbuchautor Pavel Hajny entdeckte der Regisseur im Roman von Worcell günstige Voraussetzungen, anhand dieses Mikromodells die Funktionsmerkmale und das unmenschliche Wesen der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft optisch attraktiv und zugleich so authentisch wie möglich ins Bild zu setzen. Da dient die Ausstattung vor allem der Aussage und keineswegs einer schwärmerischen Rückschau in nostalgischer Verklärung. Die ‚schönen Dinge‘ stehen im krassen Widerspruch zum hässlichen Leben, das diejenigen führen müssen, die jenseits der Trennwand geboren und aufgewachsen sind (...) Das ist ein faszinierender, brillant erzählter Film, sehenswert auch wegen subtiler schauspielerischer Leistungen eines polnisch-tschechoslowakischen Ensembles von Rang.*“¹⁴⁵⁶

Besonders viel Anerkennung der DDR-Rezensenten fand aber vor allem die künstlerische Ebene des Werks, aufmerksam wurde auf die Mittel gemacht, mit deren Hilfe so ein *„überzeugendes Werk“*¹⁴⁵⁷ entstanden ist. Bemerkt von einem Kritiker wurde der besondere Stil des Regisseurs Majewski, *„der viel an dekorativem Aufwand bemüht, an wallendem Plüsch, sanft gestrichener Tangomusik und leise plätscherndem Geplausch.*“¹⁴⁵⁸ *„Doch wird diese Welt für ihn nicht zum Anlass zu einer wehmütigen Rückerinnerung, sondern er benutzt sie als Kontrastpunkt: die scheinbar glatte Oberfläche, unter der unsichtbar der Kampf um die nackte Existenz tobt“*¹⁴⁵⁹, betonte er weiter in seinem Text. So äußerte sich ein Kritiker in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: *„Diese Geschichte von äußerem Schein und von Brutalität, von Intrigen und Entwürdigungen des Menschen haben die Autoren stilvoll in Szene gesetzt. In nostalgisch schönen Bildern kontrastieren sie die ‚gute alte Zeit‘ mit der deprimierenden Welt der Dienstbotenkammern, des Denunziantentums und der Demütigungen. Das alles wird filmisch ohne Hast, voller Stimmungen, die Psyche der vornehmlich jungen Helden auslotend, auf die Leinwand gebracht (...) Majewski schuf mit diesem Film, der auf große Aktionen verzichtet, der namentlich die Gedankenwelt des Zuschauers bereichern will. So*

¹⁴⁵⁵ D. H.: *Hotel Pacific*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 17.09.1977.

¹⁴⁵⁶ Hofman, Heinz: *Vom wahren Charakter einer Welt des schönen Scheins*, in: Nationalzeitung, Berlin, 31.08.1977.

¹⁴⁵⁷ Focke, Gerd: Über die filmische Anatomie einer morbiden Gesellschaft, in: Freiheit, Halle, 25.10.1977.

¹⁴⁵⁸ Giera, Joachim: *Hotel Pacific*, in: Wochenpost, Berlin, 16.08.1977.

¹⁴⁵⁹ Ebenda.

entstand ein Werk, das aus der Vergangenheit heraus an Würde, Lauterkeit und Charakterstärke des Menschen appelliert.“¹⁴⁶⁰

Aufmerksam wurde auf „den naturalistisch unterwanderten Stil des kritischen Realismus dieses Filmes“¹⁴⁶¹ gemacht und die Tatsache, dass „sich der Autor der Einheit der Zeit, Ort und Handlung bedient und dazu ungewöhnlich lange Einstellungen gebraucht.“¹⁴⁶²

„Das Dokumentarfilmschaffen schlägt dem Regisseur in diesem Film zu Buche. Mit geradezu beklemmender Genauigkeit lichtet Majewski, von dem Kameramann unterstützt, das Milieu ab. Er erreicht außerordentliche Authentizität durch genaueste Detailtreue, beweist aber gleichzeitig sein Gespür für die feinen Verästelungen der menschlichen Psyche“¹⁴⁶³, hieß es lobend in einem Artikel. Aufmerksam wurde auf „atmosphärisch dichte Bilder“¹⁴⁶⁴ gemacht, „deren besondere Stärken die Harmonie von Kamera und die subtile Schauspielerführung sind.“¹⁴⁶⁵ So äußerte sich ein Kritiker in Bezug auf die ästhetische Seite des Filmes: „Janusz Majewski erweist sich als Meister des filmischen Handwerks der gekonnten Literaturadaptation. So verhalten wie sich die Gäste des Hotels bewegen, so gleitend, statuarisch auch, ist das Bild. Dagegen setzt Majewski die Pöstchenkletterei der Angestellten, die durch die Botmäßigkeit gegenüber dem Hotelbesitzer Panzer, ihrem unmittelbaren Zwangsinstrument der herrschenden bürgerlichen Klasse, am Erkennen gemeinsamer Interessen vorbeigehen. Einer, der erste, widersetzt sich dem Aufstiegs- und Nach-unten-Teten-Denken. Ein Anfang zur Veränderung ist getan.“¹⁴⁶⁶ Ein anderer begeisterte sich: „Vorzüglich ist der Bau des Filmes, die Aktion ist ähnlich aufgebaut, wie in einem musikalischen Werk. Sie formt sich aus der Verflechtung und dem Auseinandergehen der Themen, aus dem Rhythmus der Aufnahmen, aus fragmentarischen Spannungen und Überblendungen, aus der Übereinstimmung der Elemente, wie es bei den Instrumenten eines Orchesters der Fall ist. Auffallend sind die langen Einstellungen, die ruhigen Bewegungen der Kamera.“¹⁴⁶⁷

Besonders viel Lob und Aufmerksamkeit schenkten die Rezensenten der Rolle des Protagonisten, den „Marek Konrad mit einem frischen, gleichwohl sensiblen Talent gestaltet.“¹⁴⁶⁸ Ein Kritiker betonte: „In Marek Kondrat fand Majewski einen

¹⁴⁶⁰ Giera, Joachim: *Hotel Pacific*, in: Wochenpost, Berlin, 16.08.1977.

¹⁴⁶¹ Meyer, Klaus: *Blick hinter Plüsch*, in: Der Morgen, Berlin, 04.09.1977.

¹⁴⁶² Ebenda.

¹⁴⁶³ Ebenda.

¹⁴⁶⁴ Antosch, Georg: *Hotel Pacific*, in: Der Neue Weg, Halle, 26.08.1977.

¹⁴⁶⁵ Ebenda.

¹⁴⁶⁶ D. H.: *Hotel Pacific*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 17.09.1977.

¹⁴⁶⁷ Gehler, Fred: *Hotel Pacific*, in: Sonntag, Berlin, 28.08.1977.

¹⁴⁶⁸ Antosch, Georg: *Hotel Pacific*, in: Der Neue Weg, Halle, 26.08.1977.

Hauptdarsteller, der in seiner naiven Selbstverständlichkeit den oft quälenden Erkenntnisprozess des jungen Roman glaubhaft und eindrucksvoll transparent macht. ¹⁴⁶⁹
„Als Entdeckung erweist sich der junge Marek Kondrat, der die Wandlung des etwas unbeholfenen Bengels vom Lande zum arrivierten, aber letztlich doch ehrlich bleibenden Kellner nicht nur äußerlich differenziert widerspiegelt. Da ist ein Schauspieler zu sehen, der einmal die Nachfolge von Daniel Olbrychski antreten könnte“ ¹⁴⁷⁰, schloss sich der Autor eines Textes den Meinungen anderer Kritiker an. In anderen Texten hieß es: *„Der Film besticht durch detailgetreue, kunstvoll abgelichtete Interieurs sowie die Darstellungskunst des Leinwand-Debütanten Marek Kondrat, der glaubwürdig zu machen versteht, dass menschlicher Anstand selbst unter unmenschlichen Bedingungen nicht zwangsläufig verlorengehen muss“* ¹⁴⁷¹; *Marek Kondrat begeistert mit seinem psychologisch überzeugenden Spiel!* ¹⁴⁷²

5.4. Das Kino des „polnischen Moralisten“ auf den ostdeutschen Leinwänden Krzysztof Zanussi und die DDR

„Zanussi erweist sich stets als rationeller Moralist, der in komplizierten filmischen Erzählstrukturen philosophischen Fragestellungen über Mensch, Moral, Zusammenleben und Selbstverwirklichung nachspürt.“ ¹⁴⁷³

Die Frage der Rezeption der Filme von Krzysztof Zanussi in der DDR verdient zweifelsohne etwas mehr Aufmerksamkeit und das vor allem aus dem Grunde, da dieser Künstler neben Andrzej Wajda zu den wichtigsten polnischen Regisseure der Nachkriegszeit zu zählen ist. Sein Schaffen hat sich auf der polnischen filmischen Landschaft der 70-er und der 80-er Jahre sowohl ästhetisch als auch thematisch wesentlich ausgesondert. Zanussi gilt als Initiator und Hauptexponent des „Kinos der moralischen Unruhe“, der filmischen Strömung, die sich in Polen in den 70-er Jahren herauskristallisiert hat und für eine der wichtigsten und interessantesten Perioden in der polnischen Kinematographie gehalten wird (s. Kapitel 5.2. und Kapitel 5.2.1.). *„Die Originalität des Schaffens von Zanussi besteht darin, dass er das Thema des individuellen*

¹⁴⁶⁹ Focke, Gerd: Über die filmische Anatomie einer morbiden Gesellschaft, in: Freiheit, Halle, 25.10.1977.

¹⁴⁷⁰ Richter, Rolf: ‚Gute, alte Zeit‘ in kritischer Sicht, in: Leipziger Volkszeitung, 28.08.1977.

¹⁴⁷¹ Moritz-Holland, Renate: *Hotel Pacific*, in: Eulenspiegel, 26.09.1977.

¹⁴⁷² Antosch, Georg: *Hotel Pacific*, in: Der Neue Weg, Halle, 26.08.1977.

¹⁴⁷³ Tok, Hans-Dieter: *Krise Mitte der Dreißig*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 08.10.1976.

*Bewusstseins erstmals im polnischen Film eingeführt hat*¹⁴⁷⁴, schrieb über das Werk von Zanussi ein Kritiker.

Krzysztof Zanussi gehörte zu einem der populärsten polnischen Regisseuren auch in der DDR, seine Filme sind immer auf höchst positive Rezensionen gestoßen und haben nie (wie beispielsweise die Werke von Andrzej Wajda) Kontroversen oder Diskussionen ausgelöst. Zanussi war zwar nie ein „politischer Regisseur“, hat aber in seinen Filmen oft schwierige und gesellschaftskritische Themen berührt, die ein teilweise negatives Bild der sozialistischen Gesellschaft schilderten. Die Rezeption von eben diesen Filmen scheint am interessantesten zu sein, veranlasst sie doch zu der Frage, wie die DDR-Rezensenten mit der Gesellschaftskritik umgegangen sind.

Im Jahre 1970 wurde nun in der DDR das Filmdebüt des damals 31-jährigen Regisseurs *„Struktura kryształu“* (*„Die Struktur des Kristalls“*) verliehen, der zu einem der interessantesten Werken im ganzen Schaffen des Künstlers gezählt wird. Die Protagonisten des Filmes sind zwei Männer im gleichen Alter. Der junge Wissenschaftler, Jan, lebt seit Jahren in einem kleinen Dorf in der Einöde und arbeitet auf einer meteorologischen Station. Gemeinsam mit seiner Ehefrau führt er ein ruhiges und naturgebundenes Leben. Eines Tages bekommt er Besuch von einem ehemaligen Kommilitonen, der ein sehr erfolgreicher Wissenschaftler ist und eine internationale Karriere gemacht hat. Die beiden Kollegen hatten gewissermaßen die gleiche Startposition, waren beide über den Durchschnitt talentiert. Jeder hat sich aber für einen anderen Lebensweg entschieden. Der erfolgreiche Kollege von Jan ist der Meinung, dass sein begabter Studienfreund in dieser Isolierung sein Leben und Talent vergeudet. Er scheint dagegen ein glücklicher und erfüllter Mensch zu sein. Der Film behandelt die Frage nach dem Sinn der menschlichen Existenz und des wahren Lebensglückes. *„Das Filmdebüt des polnischen Regisseurs Zanussi zeigt zwei konträre Charaktere in unserer Zeit. Mit gleichen Ausgangschancen versehen, schlugen sie doch völlig unterschiedliche Wege ein. Beide Charaktere sind Möglichkeiten, beide sind für unsere Gesellschaft notwendig. Doch lässt Zanussi keinen Zweifel daran, dass seine eigene Sympathie dem stillen, 'unmodernen' Jan gilt*¹⁴⁷⁵, führte in die Filmhandlung der Autor einer Kritik ein. *„Ein interessantes Filmkunstwerk jener dritten polnischen Filmgeneration, die immer mehr die Aufmerksamkeit auf sich zieht*¹⁴⁷⁶, schrieb ein anderer Rezensent.

¹⁴⁷⁴ Golberg, Henryk: *Aufforderung zum Nachdenken über moralische Verhaltensweisen*, in: Das Volk, Erfurt, 29.09.1976.

¹⁴⁷⁵ Dr. Jelenski, Manfred: *Die Struktur des Kristalls*, in: Berliner Zeitung, 22.10.1970.

¹⁴⁷⁶ Hanisch, Michael: *Strukturen menschlicher Charaktere*, in: Junge Welt, Berlin, 30.08.1970.

Das, was die DDR-Kritiker an diesem Film vor allem begeistert hat, war „die Schilderung der Figuren von Protagonisten“¹⁴⁷⁷ und „die Bildintensität des geistigen Duells zwischen den beiden Freunden, was den Zuschauer zur Überprüfung der eigenen Position provoziert und ein Plädoyer für die Verwirklichung eines subjektiv bestimmten Strebens nach persönlichem Glück ist.“¹⁴⁷⁸ Ein Kritiker betonte: „Die beiden männlichen Charaktere werden trefflich erfasst (...) Barbara Wrzesinska spielt sehr nuanciert die Frau des Jan, von einer spröden, fast tumben Zurückhaltung am Anfang bis hin zu einer Gelöstheit, mit der sie die innere Schönheit und den Wert dieser Persönlichkeit sichtbar macht.“¹⁴⁷⁹ „Mit einer seltenen Meisterschaft, mit nur wenigen Strichen zeichnet Zanussi die Porträts seiner Helden. In charakteristischen Episoden werden psychologische Studien betrieben“¹⁴⁸⁰, stellte ein anderer fest. „Im Film werden in exakter und kluger Beobachtung von Verhaltensweisen und individueller psychologischer Motivierung zwei Figuren vorgeführt, die beide mit Fehlern und Schwächen, aber mit Stärke und sympathischen Attributen ausgestattet. Keiner der beiden kann Leitbild sein (...) Es gibt keine Klärung für die Frage, welche der beiden Lebenshaltungen die bessere sei“¹⁴⁸¹, hieß es in einer Rezension.

„Zanussi konfrontiert zwei konträre Lebensweisen, die jedoch beide auf das gleiche Ziel gerichtet sind – der Gesellschaft zu nutzen. Er deutet Lösungen an, ohne dem zum Mitfinden, zum Mitdenken provozierten Zuschauer die Antwort abzunehmen: Er sieht beide Lebensweisen (...) als dialektische Einheit, nicht als Alternativen, will beide in ihren hervorstechenden positiven Eigenheiten als vorbildlich, als nachahmenswert verstanden wissen...“¹⁴⁸², schrieb ein Kritiker in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt.

Aufmerksam von den DDR-Rezensenten wurde auf die „hervorragenden Rollen der Schauspieler“¹⁴⁸³ gemacht. „Die außerordentlich beeindruckende Barbara Wrzesinska, der Laie Jan Myslowicz und Andrzej Zarnecki liefern eindrucksvolle darstellerische Leistungen in einem einspruchsvollen Filmkunstwerk, dessen deutsche Bearbeitung durch das Synchronstudio freilich nicht ohne einige Eingriffe, die das künstlerische Ebenmaß eines an physikalischen Schönheitsbegriffen orientierten Werkes beschädigen,

¹⁴⁷⁷ Dr. Jelenski, Manfred: *Die Struktur des Kristalls*, in: Berliner Zeitung, 22.10.1970.

¹⁴⁷⁸ Tok, Hans-Dieter: *Struktur des Kristalls*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 06.09.1970.

¹⁴⁷⁹ Me.: *Struktur des Kristalls*: Suche nach dem Sinn des Lebens in einem eindrucksvollen polnischen Streifen, in: Die Union, Dresden, 06.09.1970.

¹⁴⁸⁰ Tok, Hans-Dieter: *Struktur des Kristalls*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 06.09.1970.

¹⁴⁸¹ Dr. Jelenski, Manfred: *Die Struktur des Kristalls*, in: Berliner Zeitung, 22.10.1970.

¹⁴⁸² Ebenda.

¹⁴⁸³ Me.: *Struktur des Kristalls*: Suche nach dem Sinn des Lebens in einem eindrucksvollen polnischen Streifen, in: Die Union, Dresden, 06.09.1970.

*ausgekommen zu sein scheint*¹⁴⁸⁴, schrieb ein Kritiker. In einem anderen Text lesen wir: *„Barbara Wrzesinska ist keine Kinoschönheit – erfreulicherweise nicht – aber dafür von einer umso stärker bewegendem Ausstrahlungskraft (...) Dank ihrer Schauspielkunst wird die Anna zu einer bemerkenswerten, zeitgenössischen Frauengestalt, erhält diese Rolle eigenes Gewicht.“*¹⁴⁸⁵

Aufmerksam von den Kritikern wurde auf die tiefe Aussage dieser Produktion gemacht und vor allem, dass *„Zanussi sich nicht in der Pose eines Richters gefällt, der Urteile zu fällen hat.“*¹⁴⁸⁶ *„Er hat über die von ihm aufgeworfenen Fragen nachgedacht, und auch der Zuschauer soll über die nachdenken“*¹⁴⁸⁷, bemerkte der Autor einer Rezension. *„Für das Publikum bleibt die Erkenntnis, dass Maximen für Lebenshaltungen nicht abstrakt und idealistische aufgestellt oder erfüllbar sein können. Die dialektische Widersprüchlichkeit der Lebensumstände und die Haltung des Individuums machen Entscheidungen unverwechselbar, -angreifbar, zu Diskussionen anregend. Der Film ist arm an äußerer Aktion und bietet wenig der üblichen vom Publikum erwarteten Kinofilmattraktionen, er besticht aber mit seiner großen und tiefen Aussage“*¹⁴⁸⁸, betonte ein Filmjournalist in seinem Artikel. Ein anderer äußerte folgendes zu diesem Rezeptionsaspekt des Filmes von Zanussi: *„Schritt für Schritt führt der psychologisch klug komponierte Film den Betrachter zu der Erkenntnis, dass die Wahrheit eines Menschenlebens ganz und gar nicht so simpel und klar fassbar ist, dass sie komplex und vielschichtig ist und aus vielen Komponenten sich zusammenfügt.“*¹⁴⁸⁹

Für eine interessante und beachtenswerte Komponente der Filmrezeption hielten die Kritiker *„die künstlerische Form des Filmes, der seine eigene Struktur hat.“*¹⁴⁹⁰

*„Es wird eine ziemlich strenge und zugleich sehr poetische Einheit vor Ort, Zeit und Handlung gewahrt. Dabei ist der Film von der Stimmung eines spezifischen Kammerspiels erfüllt, ohne auch nur eine einzige Atelieraufnahme zu enthalten. Dem entspricht auch der Darstellungsstil“*¹⁴⁹¹, setzte der Kritiker in seinem Text fort. Aus einem anderen Pressebeitrag zum Film erfuhr der DDR-Leser: *„Im Inhalt wie in der formalen Umsetzung gleichermaßen von Belang, beweist der Film, dass der Begriff Schauwert über den*

¹⁴⁸⁴ E. M.: *Struktur des Kristalls*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 04.11.1970.

¹⁴⁸⁵ Progress-Film-Verleih, Einsatzkarte zum Film: *„Struktur des Kristalls“* unter der Regie von Krzysztof Zanussi, Einsatzdatum: September 1970.

¹⁴⁸⁶ Dr. Jelenski, Manfred: *Die Struktur des Kristalls*, in: Berliner Zeitung, 22.10.1970.

¹⁴⁸⁷ E. M.: *Struktur des Kristalls*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 04.11.1970.

¹⁴⁸⁸ Dr. Jelenski, Manfred: *Die Struktur des Kristalls*, in: Berliner Zeitung, 22.10.1970.

¹⁴⁸⁹ Me.: *Struktur des Kristalls: Suche nach dem Sinn des Lebens in einem eindrucksvollen polnischen Streifen*, in: Die Union, Dresden, 06.09.1970.

¹⁴⁹⁰ E. M.: *Struktur des Kristalls*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 04.11.1970.

¹⁴⁹¹ Hanisch, Michael: *Strukturen menschlicher Charaktere*, in: Junge Welt, Berlin, 30.08.1970.

wirklichen Wert eines Films nichts aussagt. Denn über äußeren Schauwert, der ja oft nur eine innere Leere kaschieren soll, verfügt dieser Film zweifellos nicht. Aber hier ist ein seltenes Filmkunstwerk auf der Leinwand.“¹⁴⁹² So schrieb ein Kritiker in Bezug auf die künstlerische Ebene dieser Produktion: „Zanussis Film ist nicht nur in seiner Problemstellung eigenwillig, sondern ebenso in seiner Formgebung. Mittels einer nahezu dokumentar beobachtenden, neugierig registrierenden Kamera, einer äußerst rhythmischen, hart akzentuierten Montage, unter Verzicht auf jedwede optische Effekte legt er die im Titel symbolisch apostrophierte Struktur frei – die Gedanken und Umwelt seiner Helden, ihren Beziehungsreichtum, die karge Schönheit des Alltags in den Bergen. Zanussi ist dabei ökonomisch, auf das Wesentliche konzentriert, bevorzugt das Detail, ohne sich in ihm zu verlieren. Sein Film ist trotz zahlreicher Dialoge filmisch, ist von einer kunstvollen Schlichtheit und Klarheit – in der Bildsprache wie in der Führung der Darsteller (...) Zanussis Schauspieler bieten Leistungen, die haftenbleiben, den unbestreitbar hohen künstlerischen Rang des Filmes entscheidend mitbestimmen.“¹⁴⁹³ In einem anderen Beitrag lesen wir: „Was anfangs einigermaßen klar zu sein dünkte, ist am Ende in Frage gestellt. Vordergründige Auffassungen von Erfolg und Lebensglück werden relativiert. Ein Film, der zum Nachdenken führen will und über den nachzudenken lohnt. Autor und Regisseur Zanussi versteht es, diese diffizile Problematik ohne viele Worte, in einer vollauf filmischen Sprache darzulegen, in Szenen von starker, bildhafter Poesie und Stimmung.“¹⁴⁹⁴

„Ein eigenwilliger, künstlerisch bedeutsamer Film“¹⁴⁹⁵, fasste begeistert ein Kritiker zusammen.

Sechs Jahre nach der Premiere des Filmes „*Struktur des Kristalls*“ wurde in der DDR die nächste Produktion unter der Regie von Krzysztof Zanussi, „*Bilans kwartalny*“ („*Zwischenbilanz*“) verliehen, der seine polnische Premiere zwei Jahre früher feierte. Genauso, wie der auf den DDR-Leinwänden früher gezeigte Film des Regisseurs, behandelte er die Gegenwartsproblematik und erregte großes Interesse, sowohl der Kritik als auch des Publikums. Erzählt wird die Geschichte von Marta, einer über dreißigjährigen Frau, die ein ausgefülltes Leben führt, zu dem Ehemann, Sohn, eine gute Wohnung und der Beruf als feste Bestandteile gehören. In dem Moment, in dem die Geschichte anfängt,

¹⁴⁹² Dr. Jelenski, Manfred: *Die Struktur des Kristalls*, in: Berliner Zeitung, 22.10.1970.

¹⁴⁹³ Tok, Hans-Dieter: *Struktur des Kristalls*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 06.09.1970.

¹⁴⁹⁴ Hanisch, Michael: *Strukturen menschlicher Charaktere*, in: Junge Welt, Berlin, 30.08.1970.

¹⁴⁹⁵ Me.: *Struktur des Kristalls*: Suche nach dem Sinn des Lebens in einem eindrucksvollen polnischen Streifen, in: Die Union, Dresden, 06.09.1970.

beginnt sie darüber nachzudenken, ob ihr Leben erfüllt ist. Einerseits hat sie ihren Platz im Leben gefunden und sich eine sichere Existenz geschaffen, andererseits ist es für sie fraglich, ob das alles, was sie hat, das echte Glück ist. Sie versteht, dass es in ihrem Alltag sehr viel Trägheit und Stagnation gibt. In dieser Situation trifft Marta einen Jugendfreund, der sein Leben ganz anders als sie eingerichtet hat und nur für sich, sorgenlos lebt. Mit der Zeit lässt sie sich von seiner Art zu leben einfangen. Ihr Aufbegehren wird zu einem Kampf um das Recht zu einer neuen, vielleicht der letzten Liebe. Marta fährt dem Freund nach, der einige Ferientage an der See verbringt. Sie trifft ihn nicht und die Zeit des Wartens auf ihn wird zu einer Zeit des Nachdenkens und Besinnens. Sie zieht Bilanz über ihr Leben und versteht letztendlich, was für sie den größten Wert darstellt.

So lesen wir am Anfang eines Artikels: *„Der Film ist Bestandteil der IV. Tage des sozialistischen Films im Bezirk Erfurt. Er wird dort Gegenstand vieler Diskussionen sein, die Fragen der Gestaltung der Partnerbeziehung behandeln. Er wird helfen, Standpunkte zu finden und Fragen zu beantworten. Damit unterstützt er ein wichtiges gesellschaftliches Anliegen und sollte deshalb später auch in allen anderen Bezirken (...) herangezogen werden.“*¹⁴⁹⁶

Die Rezensenten stellten sich vor allem die Frage nach der Aussage des Films an die Zuschauer. So schrieb ein Kritiker in Bezug auf diesen Aspekt: *„Martas Zwischenbilanz und ihre Schlussfolgerungen sind von tiefer Aufrichtigkeit. In der von ihr selbst herbeigeführten Möglichkeit einer freien Entscheidung zwischen dem Alltag ihrer Ehe, dessen Probleme, aber auch Werte sie genauer begreift und dem gegebenen Versuch eines Neubeginns mit seinen Verlockungen entschließt sie sich zur Rückkehr. Der Gewinn ihres Ausbruches ist eine stärkere Bewusstheit, der allerdings nicht frei von Resignation ist, obwohl die Möglichkeit eingeräumt wird, dass das von ihr gewählte Leben ein Mehr an Erfüllung bieten kann. Die von Zanussi angebotene Lösung ist mehr als nur ein mögliches Verhaltensmodell. Ohne vordergründige Darlegung greift dieser Film ein in eine gerade im Bereich der Ehe nicht abgeschlossene Diskussion über die Emanzipation.“*¹⁴⁹⁷

Ein anderer bemerkte: *„Zanussi bringt eine sorgsame Charakterstudie. Strukturen der menschlichen Handlungsweise werden deutlich, Zanussi zeigt diese in ihrer Zwiespältigkeit. Diese Probleme ermöglichen Verallgemeinerungen. Allerdings setzen diese Offenheit und gewisse Selbsterkenntnis beim Zuschauer voraus. Zanussi greift zu einer entsprechenden 'alltäglichen' Lösung: Marta hält inne. Ihr bildlicher Ausbruch aus*

¹⁴⁹⁶ Progress-Film-Verleih, Einsatzkarte zum Film: *Zwischenbilanz*, Regie: Krzysztof Zanussi, Einsatzdatum: 01.10.1976

¹⁴⁹⁷ Wieland, B.: *Studie zur Eheproblematik: Zwischenbilanz*, in: *Filmspiegel* 1976/23.

einer Hafenkneipe fällt deckungsgleich zusammen mit dem Abbruch ihrer Flucht ins Ungewisse. Wenn Marta zu ihrer Familie zurückkehrt, bedeutet dieser Lösungsvorschlag keine Niederlage. Vielmehr signalisiert das Ende des Films die Möglichkeit zur Neubesinnung.“¹⁴⁹⁸

„Die Hauptbestände des Films sind Reflexionen über moralische Aspekte, über Verhaltensweisen von Menschen heute und hier, über Lebensformen und Lebensinhalte“¹⁴⁹⁹, betonte ein Kritiker.

„Wie kaum ein anderer polnischer Regisseur dringt der Moralist Zanussi psychologisch in die polnische Gegenwart, so auch in diesem Film“¹⁵⁰⁰, hieß es in einer Rezension. Besonders interessant erscheint die folgende Bemerkung: „In diesem Film stellt Zanussi die Bedeutung der moralischen Werte des Menschen in den Mittelpunkt. Vor jedem von uns werden an einem bestimmten Abschnitt seiner Entwicklung solche Fragen stehen, mit denen sich die Figuren des Films auseinanderzusetzen haben. Damit schafft er einen hohen Verallgemeinerungsgrad.“¹⁵⁰¹ In einem anderen Artikel lesen wir: „Zanussi ist kein Mann, der fertige Rezepte verabreichen kann und will. Vielmehr stellt er dem Zuschauer Fragen, die ihm wichtig sind, von denen er überzeugt ist, dass auch andere sie interessieren müssten, auf die er selbst aber keine endgültige Antwort weiß. Er führt Variationen zu einem Thema vor. Bei der Figur der Marta ist es das Thema der Selbstverwirklichung des Menschen, ist es die Frage nach dem Recht, die eigenen Grenzen ausschreiten zu dürfen, der Pflicht der Stagnation und Trägheit entgegenzuwirken, und es ist zugleich die Frage nach der Verantwortung des einzelnen für andere. Um Martas Position zu relativieren, setzt Regisseur Zanussi ihre Lebenshaltung in Beziehung zu anderen.“¹⁵⁰² Erwähnt von einem Kritiker wurde die Bedeutung der letzten Szene im Film: „Zunächst einmal verzichtet Krzysztof Zanussi auf alle Effekte, alle Originalität. Es gibt in diesem Ehefilm keine Bettszenen, auch keine hochgestochene Dramatik und gar kein Happy-End. Denn wenn sich in der hinreißenden Schlusssequenz das Ehepaar weinend gegenüber sitzt, dann bleibt offen, ob diese Tränen Freude bedeuten oder Schmerz. Nur eines spülen sie beiseite: die Hoffnungslosigkeit einsamer Menschen.“¹⁵⁰³

¹⁴⁹⁸ Prase, Tilo: *Ausbruch aus der Zufriedenheit*, in: Volkswacht, Gera, 12.11.1976.

¹⁴⁹⁹ Radmann, Helga: *Neuer Zanussi-Film, vieldiskutiert*, in: Film Spiegel, 1976/7.

¹⁵⁰⁰ Würtz, Hannes: *Zwischenbilanz*, in: Junge Welt, Berlin, 06.10.1976.

¹⁵⁰¹ Me.: *Struktur des Kristalls: Suche nach dem Sinn des Lebens in einem eindrucksvollen polnischen Streifen*, in: Die Union, Dresden, 06.09.1970.

¹⁵⁰² -ech: *Zwischenbilanz – Studie über eine Frau unserer Tage*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 07.03.1976.

¹⁵⁰³ Frank, H.: *Zwischenbilanz – ein neuer Film aus Polen*, in: Freies Wort, Suhl, 28.09.1976.

„Eben das ist 'Zwischenbilanz': Es geht um die Überwindung der Einsamkeit, um den Ausstieg aus der Routine, um die Besinnung auf Werte, die Menschen einander verbinden“¹⁵⁰⁴, analysierte ein Kritiker in seiner Rezension.

*Es ist ein interessanter, ein sehenswerter Film, der zum eigenen Nachdenken anregt, wie alle Inszenierungen dieses Regisseurs“*¹⁵⁰⁵, schrieb lobend der Autor eines Textes.

Eine sehr interessante Bemerkung in Bezug auf die künstlerische Ebene dieser Produktion lesen wir in „Das Volk“: *„Vieles, was Marta bewegt, teilt sich dem Zuschauer nur indirekt mit. Zum Beispiel das Gefühl psychischer Beengung, das sie selbst nie konkret benennt, das aber Kameramann Slawomir Idziak durch bestimmte Architekturaufnahmen, in denen Häuserblocks wie bedrohliche, festungsähnliche Konstruktionen auf sie wirken.“*¹⁵⁰⁶

*„'Zwischenbilanz' ist in der langen Reihe der Ehefilme einer der schönsten und wichtigsten“*¹⁵⁰⁷, hieß es in einem Artikel.

Einer der Kritiker verglich den Film von Zanussi mit *„Bergmans ungewöhnlichem Erfolg 'Szenen einer Ehe', der den feinsinnigen Moralisten, den subtilen Beobachter konfliktreicher menschlicher Situationen verät.“*¹⁵⁰⁸ *„Systematisch und konsequent enthüllt er die innere Welt seiner aufbegehrenden und suchenden Heldin, analysiert in eindringlichen und zugespitzten Episoden, die unverwechselbares polnisches Kolorit atmen, geistigen Reifeprozess und schwieriges Selbsterkennen einer emanzipierten Frau, die ihren unbedingten Anspruch auf Glück und Harmonie bestmöglich verwirklichen möchte“*¹⁵⁰⁹, schrieb er weiter in seinem Text. Ein anderer Autor analysierte: *„Zanussi geht weit über das Selbstquälerische bei Bergmann hinaus, zeigt uns doch Menschen, die bei allen Krisen noch den Weg zueinander zumindest suchen. Slawomir Idziaks Kamera bringt das sowohl in den Großaufnahmen als auch in den Genrebildern sehr überzeugend zum Ausdruck, zumal er drei Schauspieler mit sprechenden Gesichtern hatte.“*¹⁵¹⁰

Eine sehr hohe Achtung schenken die Rezensenten der Rolle von Maja Komorowska, *„von deren hervorragenden Spiel nicht zuletzt die Wirkung des Films abhängt.“*¹⁵¹¹ *Maja*

¹⁵⁰⁴ Würtz, Hannes: *Zwischenbilanz*, in: *Junge Welt*, Berlin, 06.10.1976.

¹⁵⁰⁵ Radmann, Helga: *Neuer Zanussi-Film, vieldiskutiert*, in: *Filmspiegel*, 1976/7.

¹⁵⁰⁶ Golberg, Henryk: *Aufforderung zum Nachdenken über moralische Verhaltensweisen*, in: *Das Volk*, Erfurt, 29.09.1976.

¹⁵⁰⁷ Antosch, Georg: *Zwischenbilanz, Zanussis Diskussionsbeitrag in Sachen Ehe*, in: *Der Neue Weg*, Halle, 01.10.1976.

¹⁵⁰⁸ Würtz, Hannes: *Zwischenbilanz*, in: *Junge Welt*, Berlin, 06.10.1976.

¹⁵⁰⁹ Ebenda.

¹⁵¹⁰ Golberg, Henryk: *Aufforderung zum Nachdenken über moralische Verhaltensweisen*, in: *Das Volk*, Erfurt, 29.09.1976.

¹⁵¹¹ Antosch, Georg: *Zwischenbilanz, Zanussis Diskussionsbeitrag in Sachen Ehe*, in: *Der Neue Weg*, Halle, 01.10.1976.

*Komorowska erschließt in ihrem sehr verhaltenen, sehr eigenwilligen Spiel den reichen und widersprüchlichen Charakter der Fünfunddreißigjährigen und schuf eine moderne Frauengestalt*¹⁵¹², betonte der Autor einer Rezension. In einem anderen Text lesen wir in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: *„'Zwischenbilanz' ist ganz auf die Figur der Marta aufgebaut. Maja Komorowska – hervorragend von Barbara Dittus synchronisiert – spielt mit großer Eindringlichkeit, feinen Nuancierungen, kaum merklichen Umschwüngen. Die Souveränität ihres Spiels erlaubt es dem Regisseur, mit der Kamera 'in ihrem Gesicht zu lesen', ohne dass Vordergründlichkeit aufkäme. Sowieso vermeidet Zanussi grobe Striche. Der Film lebt von genauen Detailbeobachtungen, die insgesamt erst ein Bild vermitteln, kein schlüssiges bis in den letzten Gedanken, aber ein Streitbares.*¹⁵¹³ *„Maja Komorowska spielt die Marta zutiefst menschlich, mit einer immensen Ausstrahlungskraft und bewunderswürdiger Ehrlichkeit*¹⁵¹⁴, hieß es in einem Artikel.

Aus einem anderen Text erfuhr der DDR-Leser: *„Dieser Film löste in unserem Nachbarland heftige Diskussionen und Meinungsverschiedenheiten aus, wie lange keiner mehr (...) Einig sind sich alle jedoch darin, dass die Darstellung von Marta schlechthin ein Filmereignis ist. Maja Komorowska (...) spielt diese Figur mit einer Lebendigkeit, Wärme und Innigkeit, verleiht ihr soviel Ausstrahlung und Selbstverständlichkeit auch in ungewöhnlichen Situationen, dass ihr eine Frauengestalt gelang, wie sie in dieser Art erstmalig für das polnische Filmschaffen ist.*¹⁵¹⁵

Die einzige Kritik, auf die der Film gestoßen ist, betraf die Synchronisation des Filmes durch das DEFA-Synchron: *„Leider verliert der Film einen Teil seines recht einfühlsamen Spielgeschehens durch eine unpassend gewählte Synchron-Besetzung, vor allem der von Piotr Fronczewski als Ehemann Janek. Stimme und spielerisches Ausdrucksvermögen können sich hier nicht die Waage halten.*¹⁵¹⁶

1979 kam der nächste Film von Krzysztof Zanussi, einer der erfolgreichsten Werke des Regisseurs aus dem Jahre 1977, *„Barwy ochronne“* (*„Die Tarnfarben“*) auf die DDR-Leinwände. Die Handlung des Filmes spielt in Polen, in den 70-er Jahren. In einem Studenten-Sommerlager haben sich, betreut von Dozenten und Assistenten, künftige Sprachwissenschaftler zusammengefunden, um in einem Wettbewerb den Wert ihrer Forschungsarbeiten zu bestimmen. Hinter der friedlichen Fassade dieses Treffens, werden

¹⁵¹² Tok, Hans-Dieter: *Krise Mitte der Dreißig*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 08.10.1976.

¹⁵¹³ Giera, Joachim: *Aufbruch und Besinnung*, in: Norddeutsche Zeitung, Schwerin, 02.02.1976.

¹⁵¹⁴ Würtz, Hannes: *Zwischenbilanz*, in: Junge Welt, Berlin, 06.10.1976.

¹⁵¹⁵ Frank, H.: *Zwischenbilanz – ein neuer Film aus Polen*, in: Freies Wort, Suhl, 28.09.1976.

¹⁵¹⁶ Ebenda.

sehr bald Spannungen spürbar, vor allem „die geistigen Kämpfe“ von zwei auf dem Lager anwesenden jungen Wissenschaftlern, dem Assistenten Jarosław Kruszewski und dem Dozenten Jakub Szelestowski. Sie bilden die geistigen, moralischen und ethischen Gegenpole der Handlung. Der erste sieht in Studenten gleichberechtigte Partner und will die Forschungsarbeiten nach bestem Wissen gerecht, ohne Rücksicht auf andere Maßstäbe, beurteilen. Szelestowski ist dagegen Karrierist, Zyniker und Ignorant. Den Bemühungen seines Kollegen um Recht und Gerechtigkeit begegnet er mit dem ironischen Hinweis auf das Naturgesetz vom Kampf ums Dasein. Seine antihumane und antimoralische Haltung schließt den Gebrauch von „Tarnfarben“, also Heuchelei, Betrug und Verlogenheit ein. Das „geistige Duell“ zwischen den beiden Männern führt zum Schluss zum körperlichen Kampf.

„*Die Tarnfarben*“ gehört zu den Filmen von Krzysztof Zanussi, um die es eine Zeit lang viele Kontroversen gab. Obwohl sich diese Produktion großen Aufsehens beim Publikum erfreute, wurde sie von der kommunistischen Regierung für „*schädlich*“¹⁵¹⁷ gehalten. Zanussi wagte nämlich im Film eine starke gesellschaftliche Kritik, zeigte auf der Leinwand die zwischenmenschlichen Verhältnisse, die von Verlogenheit und Egoismus geprägt sind, stellte ein Bild dar, „*das in der sozialistischen Gesellschaft unerwünscht war.*“¹⁵¹⁸ Als der Film 1977 auf dem Filmfestival in Danzig den ersten Preis bekam, war es allen klar, dass das eine Manipulation von Seiten des Kulturministeriums war. Dieser Preis war nämlich das öffentliche Bekenntnis der Ablehnung des Filmes von Wajda „*Der Mann aus Marmor*“, der zu den Festivalfavoriten gehörte. Krzysztof Zanussi hat den Preis nicht angenommen, was noch die negative Einstellung der Regierung ihm gegenüber verstärkte.

In Bezug auf die oben erwähnten Tatsachen ist die Frage nach der Rezeption dieses Filmes in der DDR-Presse noch interessanter und bedeutender, als im Falle von anderen Produktionen unter der Regie von Krzysztof Zanussi. Wie wurde er nun in der DDR angenommen?

Allgemein gesehen ist diese Produktion in der DDR auf sehr positive Rezensionen gestoßen und wurde als „*ein Gedankendrama*“¹⁵¹⁹ und „*eine moralische Debatte*“¹⁵²⁰ bezeichnet. Die Kritiker konzentrierten sich auf „*die moralische Botschaft des Künstlers,*

¹⁵¹⁷ Hendrykowska, Malgorzata: *Kronika Kinematografii polskiej 1895-1997*, Poznań 1999, S. 348.

¹⁵¹⁸ Ebenda.

¹⁵¹⁹ Tok, Hans-Dieter: *Tarnfarben*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 29.09.1979.

¹⁵²⁰ C. S.: „*Tarnfarben*“, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 11.10.1979.

die man genau in Betracht ziehen sollte.“¹⁵²¹ „Zanussi erinnert uns daran, dass der Gebrauch von Tarnfarben ein unwürdiges Manöver ist, dass die Empfindsamkeit und Wachsamkeit in den Fragen der alltäglichen Ethik eine Pflicht jedes Menschen unter jeder Bedingung ist.“¹⁵²² „Zanussis Film ist zu werten als eine aufrichtige und ernstgemeinte Warnung vor dem Gebrauch von 'Tarnfarben', also vor der Anpassung um jeden Preis. Man sollte die Gelegenheit nutzen, die eigene Haltung zu überprüfen und sich sehr kritisch mit Erscheinungen von Opportunismus und Karrierismus auseinanderzusetzen“¹⁵²³, schloss sich dieser Interpretation ein anderer Rezensent an. „Meditation über Fragen der Moral, über den Preis von Kompromissen und Idealen erfolgt hier nicht mit Hilfe eines spröden philosophischen Diskurses, sondern einer spannenden Geschichte mit einer sinnlich dichten Fabel“¹⁵²⁴, hieß es in einem Text. In einem anderen Beitrag lesen wir in Bezug auf diesen Aspekt: „Tarnfarben' ist der Film eines wachen Moralisten, der auf Verletzungen ethischer Prinzipien innerhalb unserer Gesellschaft aufmerksam macht. Hier werden wir, die Gesellschaft direkt angesprochen, aufgerufen.“¹⁵²⁵

„Der moralische Anspruch seines Films teilt sich mit über die Herausforderung an den Zuschauer, Haltung zu beziehen“¹⁵²⁶, schrieb ein Kritiker und betonte: „Eine Herausforderung, die aus der Art und Weise resultiert, in der Zanussi sein Handwerk versteht, Spannung zu erzeugen weiß und die Geschlossenheit der Handlung nie unterbricht.“¹⁵²⁷ Nach Meinung eines Rezensenten „realisiert dieser Film in bemerkenswerter Weise Zanussis Absicht, den Zuschauer zur Auseinandersetzung mit Fragen nach einem sinnerfüllten Leben, nach moralischen Verhaltensweisen, zu provozieren.“¹⁵²⁸ „Eine Hauptmotivation des bisherigen Werkes von Zanussi in einer kammerspielhaften Grundsituation: die moralische Integrität der eigenen Generation, der Konflikt zwischen Anpassung und ethischer Rigorosität, zwischen Opportunismus und Ehrlichkeit. Der Film, als ironische Farce beginnend, immer wieder von grotesken Situationen erfüllt, satirischen Marginalien, gerät zunehmend bitter und düster. Zanussi ist kein Freund einfacher Antworten: 'Ich zeige nicht, dass sie unmöglich sind, aber ich

¹⁵²¹ Progress-Film-Verleih: Einsatzkarte zum Film: *Tarnfarben*, unter der Regie von Krzysztof Zanussi, Einsatzdatum: September 1979.

¹⁵²² Ebenda.

¹⁵²³ Hanisch, Michael: *Ein erregende Gedankendrama*, in: *Film Spiegel* 1979/25.

¹⁵²⁴ Gehler, Fred: *Tarnfarben – polnischer Spielfilm*, in: *Sonntag, Berlin*, 28.10.1979.

¹⁵²⁵ Hanisch, Michael: *Ein erregende Gedankendrama*, in: *Film Spiegel* 1979/25.

¹⁵²⁶ cs: *Verführbarkeit vorgeführt*, in: *Thüringische Landeszeitung*, Weimar, 12.10.1979.

¹⁵²⁷ Ebenda.

¹⁵²⁸ Gehler, Fred: *Tarnfarben – polnischer Spielfilm*, in: *Sonntag, Berlin*, 28.10.1979.

zeige, dass es extrem schwierig ist, eine ehrenhafte Antwort zu finden“¹⁵²⁹, schrieb er weiter in seinem Text. Besonders interessant scheinen die Worte eines Kritikers, der in seinem Beitrag schrieb: *„Dieser Film will im Zuschauer Beunruhigung hervorrufen, strebt eine nicht eigentlich ein Konflikt in ihnen selbst, Ausdruck individuellen Dualismus. Ein Zwiespalt, wie wir ihn wohl alle in uns tragen. Obwohl das Autorenkino des Krzysztof Zanussi konsequent von den eigenen Erfahrungen ausgeht, den sozialen Bereichen, die er gut kennt, ist die Verallgemeinerung nie eingeschränkt.“*¹⁵³⁰ In einer Rezension lesen wir: *„Zanussi spitzt den Zweikampf zwischen den beiden Wissenschaftlern nicht zu äußerst zu, sondern überspitzt ihn auch. Er vereinfacht, demonstriert, wird vordergründig; die Haltung ist nahezu sekundär, der unerbittliche Kampf konträrer Auffassungen bestimmt die gradlinige, schmucklose Fabel. Die bei Zanussi gewohnte Kunstfertigkeit bleibt weitgehend aus, auch die sensible Charakterzeichnung. Er konzentriert sich auf die ethischen Dimensionen des dialogreichen Zusammenpralls seiner beiden Protagonisten und wirft dabei bedeutsame Fragen über Werte, die – so Zanussi – 'die Menschen nicht immer bewahren können' auf (...) Bemerkenswert war laut einer Kritik die Tatsache, dass „Zanussi Wort und Tat vergleicht und Autoritätsdünkel, Karrieresucht, Konformismus und Doppelzüngerei attackiert.“*¹⁵³¹ (...) *Streitbarer, unbequemer Gegenwartsfilm!*¹⁵³², fasste er zusammen.

In Bezug auf die ästhetische Ebene des Filmes wurde vor allem *„die Struktur der Geschichte“*¹⁵³³ betont, die *„nahezu einer klassischen Dramaturgie ähnelt.“*¹⁵³⁴ *„Es herrscht eine konsequente Einheit des Ortes und der Zeit: Drei Tage zu Beginn einer philologischen Sommeruniversität werden geschildert; Die Protagonisten: auf der einen Seite der Advocatus diaboli, ein moderner Mephisto, ein Dozent Jakob, auf der anderen Seite der junge idealistische Magister Kruszewski. Zwischen ihnen spielt sich dieses Drama ab, das vor allem ein negativer Erziehungsprozess ist“*¹⁵³⁵, schrieb der Kritiker in seinem Text. In einem anderen lesen wir: *„Das ist ein Film wie mit kräftigen, dicken Strichen gemalt. Hier fehlen nicht grelle, laute Akzente. Es geht bis zu grotesken Überzeichnungen, zu satirischen Überhöhungen. Scheinbar fehlen hier die leisen Zwischentöne, die verhaltenen Grautöne fast vollkommen. Zanussi greift zu einer kräftigen Schwarz-Weiß-Zeichnung. Dieser diabolische Dozent Jakob ist eine Kunstfigur,*

¹⁵²⁹ Gehler, Fred: *Tarnfarben – polnischer Spielfilm*, in: Sonntag, Berlin, 28.10.1979.

¹⁵³⁰ Tok, Hans-Dieter: *Tarnfarben*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 29.09.1979.

¹⁵³¹ Ebenda.

¹⁵³² Ebenda.

¹⁵³³ Gehler, Fred: *Tarnfarben – polnischer Spielfilm*, in: Sonntag, Berlin, 28.10.1979.

¹⁵³⁴ Ebenda.

¹⁵³⁵ Ebenda.

eher der Prototyp eines Opportunisten, die Verkörperung einer bestimmten Lebenseinstellung als eine differenzierte Abbildung eines Menschen aus Fleisch und Blut.“¹⁵³⁶

Nicht zu übersehen sind im Film „die bemerkenswerten darstellerischen Leistungen von Piotr Galickis als Kruszewski und – vor allem – Zbigniew Zapasiewicz als Szelestowski, denen der Film seine hohe künstlerische Qualität verdankt, die die Kontrahenten nicht als von vornherein abgestempelt und einzuordnen nach Sympathie und Antipathie zeigen, sondern den Prozess geistiger wie moralischer Reifung ebenso glaubwürdig widerzuspiegeln verstehen, wie das schichtweise Abblättern jener Tarnfarben, hinter denen sich Szelestowskis Mangel an Persönlichkeit letztlich nicht mehr verbergen lässt.“¹⁵³⁷

„Das Experimentelle von Zanussis Arbeiten liegt denn auch weniger im filmischen Erzählen – wenn auch der Reichtum der Form und die Vielfalt der Realisierungsmittel immer wieder frappieren – sondern primär im moralisch-ethischen Labor des Autors“¹⁵³⁸, schrieb ein Rezensent in seinem Beitrag. Ein anderer betonte: „Zanussi, dieser entschiedenste Moralist des heutigen polnischen Films, ist da in 'Tarnfarben' viel präziser. Er scheut sich nicht vor Schwarzweißmalerei in dieser seiner Kritik an Opportunismus, Konformismus, Karrierismus. Er sagt scharf und klar: Dies ist richtig, dies falsch; dies gut, dies böse. Er verteilt Positives und Negatives eindeutig im Wesen seiner beiden Protagonisten, die vorm Hintergrund eines Sommerseminars für Linguistikstudenten zusammenstoßen.“¹⁵³⁹

Ein Rezensent bezeichnete „Die Tarnfarben“ als „einen bitteren Film, einer, der schonungslos gegen all jene angeht, die wie Szelestowski ihrer Umwelt gegenüber nur 'fortschrittliche' Phrasen an den Tag legen.“¹⁵⁴⁰ „Der Autorregisseur stellt zwar hohe Anforderungen an den Zuschauer, kommt ihm aber dafür mit einem gedanklich bedeutsamen, brillant inszenierten Werk, das auch ästhetisches Vergnügen bereitet“¹⁵⁴¹, setzte er in seinem Text fort. In einem anderen Text lesen wir die Meinung eines Kritikers: „Zanussis Film ist eine gedanklich scharfe und filmisch mit kühler Brillanz

¹⁵³⁶ Hanisch, Michael: *Ein erregende Gedankendrama*, in: *Film Spiegel* 1979/25.

¹⁵³⁷ C.S.: „*Tarnfarben*“, in: *Sächsisches Tageblatt*, Dresden, 11.10.1979.

¹⁵³⁸ Gehler, Fred: *Tarnfarben – polnischer Spielfilm*, in: *Sonntag*, Berlin, 28.10.1979.

¹⁵³⁹ C.S.: *Verführbarkeit vorgeführt*, in: *Thüringische Landeszeitung*, Weimar, 12.10.1979.

¹⁵⁴⁰ ak: *Tarnfarben*, in: *Mitteldeutsche Neueste Nachrichten*, 17.10.1979.

¹⁵⁴¹ Ebenda.

*umgesetzte Parabel über ein erschreckendes Phänomen (nicht nur) der sozialistischen Gesellschaft.*¹⁵⁴²

Besonders interessant ist die Rezension, deren Autor die umstrittene Frage wagte, inwieweit Zanussi in seinem Werk die Schattenseite der sozialistischen Gesellschaft darstellt. So schrieb er darüber: *„Krzysztof Zanussis Film kann harte Diskussionen auslösen. Es ist wohl der Film, der bisher künstlerisch am geschlossensten ist. Polemik aber auch am stärksten zugespitzt. Es ist davor zu warnen, in diesem Film etwa eine Widerspiegelung der gesellschaftlichen Wirklichkeit in der Volksrepublik Polen zu sehen. Es handelt sich auch nicht um verallgemeinerungswürdige Darstellungen von Haltungen der polnischen Intelligenz. Zanussi führt einen kleinen Ausschnitt einer extrem überzeichneten Wirklichkeit vor. In diesem Abschnitt gibt es eine Menge Details, gibt es kritische bis boshaft-ironische Beobachtungen, die gewissermaßen den Nagel auf den Kopf treten.*¹⁵⁴³ Weiter betonte er in seinem Text: *„Aber realistische Details sollen nicht darüber hinwegtäuschen, dass Zanussi übertreibt, und wie mir scheint, mit voller Absicht. Er will die Zuschauer aufhorchen lassen und zur Stellungnahme herausfordern. Aber er entgeht dabei nicht ganz der Gefahr, so weit übers Ziel hinauszuschießen, dass sich niemand mehr getroffen fühlt.*¹⁵⁴⁴ Ein anderer Kritiker teilte die Meinung, dass so unvorbildhafte Charaktere auf keinen Fall die Vertreter der sozialistischen Gesellschaft sein könnten. So betonte er in seinem Text: *„Die Lebensmaxime von Jakub Szelestowski: 'Ich handle so, wie es für mich bequem ist, meine Mitmenschen gehen mich nicht besonders viel an' ist so unmoralisch und unsozial, so antihumanistisch und antisozialistisch, dass eine solche Geisteshaltung innerhalb einer sozialistischen Gesellschaft schon nicht mehr denkbar und realistisch erscheint. Ebenso wenig kann die Zuckerbrot-und-Peitsche-Pädagogik, die dieser Dozent an den Tag legt, 'wenn nötig, drohe ich, wenn nötig, lobe ich', Anspruch erheben, als 'realistisches Fehlverhalten' zu gelten.*¹⁵⁴⁵

Im Jahre 1980 hatte das DDR-Publikum die Möglichkeit, sich die nächste Produktion unter der Regie von Krzysztof Zanussi anzuschauen, den 1978 entstandenen Film *„Spirala“* (*„Spirale“*). Dieses Werk von Zanussi löste auf Grund seiner Thematik sehr viele Diskussionen aus, sowohl in der VRP als auch im Ausland. Erzählt wird die

¹⁵⁴² cs: *Verführbarkeit vorgeführt*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 12.10.1979.

¹⁵⁴³ C. S.: *„Tarnfarben“*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 11.10.1979.

¹⁵⁴⁴ Ebenda.

¹⁵⁴⁵ ak: *Tarnfarben*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 17.10.1979.

Geschichte eines etwa vierzigjährigen erfolgreichen Ingenieurs Tomasz Piontek, der an einer unheilbaren Krankheit leidet, die ihn aus dem Berufsleben ausgeschaltet hat. Die Perspektive des baldigen Todes entsetzt ihn und er beschließt, Selbstmord zu begehen. Er fährt in die Tatra und begibt sich ins Gebirge, wo er nach einigen Tagen bewusstlos und dem Erfrieren nahe gefunden wird. Im Krankenhaus wird er von seinen Arbeitskollegen und seiner Bekannte Teresa besucht, die versuchen, ihn von den negativen Gedanken abzulenken. Piontek wartet aber nur auf einen günstigen Augenblick, um seinem Leben ein Ende zu machen.

So führte in die Filmhandlung der Autor einer Rezension ein: *„Es ist wieder eine sich ständig wiederholende, von Zanussi verübert gestellte Frage, die nach dem Sinn des Lebens. Er versucht eine Antwort zu finden, indem er Lebenshaltungen gegenüberstellt ('Struktur des Kristalls'), indem er die Verantwortung gegenüber anderen diskutiert ('Zwischenbilanz') oder in 'Spirale' durch die Ausnahmesituation eines Menschen, dem jede Möglichkeit der Wahl genommen ist.“*¹⁵⁴⁶ Aus einem anderen Text erfahren wir:

*„Der polnische Autor und Regisseur Krzysztof Zanussi, den man gern als Repräsentanten des 'intellektuellen Films' feiert, erweist sich in seinen Arbeiten immer wieder als provozierender, unbequemer Moralist, der sich um die Lebensweise, die Ethik und Integrität des Zeitgenossen sorgt.“*¹⁵⁴⁷ *„So in 'Struktur des Kristalls', 'Zwischenbilanz', 'Tarnfarben'. So auch in 'Spirale', der extrem zugespitzten Geschichte eines Todgeweihten, der nach dem Sinn des Lebens, der Würde des Strebens fragt – sich, andere und den Zuschauer“*¹⁵⁴⁸, setzte der Journalist in seiner Kritik fort.

*„Die Ganzheit des menschlichen Daseins, seine Struktur, Funktion, Spirale interessiert diesen Regisseur. Er wischt die Tarnfarben weg, analysiert den inneren Kern seiner Figuren, legt verschuldete Schwächen bloß, ohne zu verurteilen, zeigt die Abgründe hinter glatter Oberfläche, die Gefahren der Selbstzufriedenheit, der einseitigen Sucht egoistischen Denkens, Fühlens, Wollens, die sich am Betroffenen letztlich rächt“*¹⁵⁴⁹, fasste ein Rezensent in seinem Pressebeitrag zusammen.

Die größte Aufmerksamkeit schenkten die Rezensenten der moralischen Aussage dieser Produktion und betonten, dass Zanussi in seinem Film *„die wichtige Frage stellt: Wie soll man leben, wie sterben?“*¹⁵⁵⁰ So schrieb der Journalist weiter in seinem Beitrag: *„Zanussi will nicht Mitleid mit seinem zerissenen Helden, den Jan Nowicki nahezu verfremdet, mit*

¹⁵⁴⁶ Friedrich, Detlef: *Ein großer Film aus Polen: „Spirale“ von Zanussi*, in: Berliner Zeitung, 15.02.1980.

¹⁵⁴⁷ G. A: *Gefangen in der Spirale*, in: Der Neue Weg, Halle, 21.02.1980.

¹⁵⁴⁸ Ebenda.

¹⁵⁴⁹ Dr. Borchardt, Jürgen: *Ein toller Egoist bloßgestellt*, in: Ostsee-Zeitung, Rostock, 05.03.1980.

¹⁵⁵⁰ -ch: *Über das Leben und Sterben*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 09.02.1980.

einer faszinierenden Distanz vorführt, sondern – wie eigentlich stets – die moralische Provokation des Betrachters. Zanussi zwingt zum Monolog, zum Dialog. Und das in einem Film, den die einen resignierend, pessimistisch finden dürften, andere bedrückend, quälend, weitere wiederum hintergründig, hoffnungsvoll. Wie dem auch sei: Zanussis in einer beklemmend dichten Geschichte rigoros vorgetragenen Fragen und Maximen muss man sich stellen. So oder so...“¹⁵⁵¹ Laut einer Rezension erwies sich Zanussi auch in diesem Film „als provozierender, unbequemer Moralist, der sich um die Lebensweise, die Ethik und Integrität des Zeitgenossen sorgt.“¹⁵⁵²

Besonders interessant schrieb in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt der Journalist des „Filmspiegels“: „Der Film stellt sehr zurückhaltend die Frage nach einer möglichen Sterbehilfe. Der Mann, der um seinen baldigen Tod weiß, will den Weg dahin abkürzen und in den Bergen allein sterben. Doch wir, seine Mitmenschen, tun alles, um ihm zu helfen, weiter zu leben. Wo ist diese Hilfe eine wirklich humanistische Tat und wo wird sie zur quälenden Belastung für den, dem geholfen werden soll, zur Verlängerung seiner Leiden? Zanussi will und kann diese Frage nicht beantworten. Er regt uns an, auch diesen unbequemen Fragen nicht auszuweichen.“¹⁵⁵³

In einem anderen Artikel zum Film hieß es: „Für den Zuschauer rückt daneben aber immer nachdrücklicher die Reflexion über ein menschenwürdiges, so sinnvoll wie mögliches Leben in den Vordergrund. Unser Leben ist nicht endlos; es könnte bald und unverhofft die Frage nach einer Bilanz gestellt werden. Sehr geschickt, sehr nachdrücklich-bohrend führt uns der Moralist Zanussi zu diesem Problem hin. Nicht durch Einfühlung, durch Mitleid mit dem Schicksal des Mannes werden wir zur Reflexion hingeführt, sondern durch eine geschickt gebaute Geschichte, in der das Rationale gewiss das Primat hat, das Emotionale aber dennoch nicht vernachlässigt wird.“¹⁵⁵⁴

„Eine bohrende Geschichte“¹⁵⁵⁵, schrieb ein Rezensent über den Film und betonte: „Wie immer bei Zanussi ist die erzählte Entscheidung kein Modell des Verhaltens, sondern ein Modell zur Reflexion und zur geistigen Reibung. Die Attitüde des Überredens ist Zanussi fremd, er produziert Denkmodelle.“¹⁵⁵⁶ Anschließend zitierte und interpretierte er die Worte des Regisseurs: „Zanussi hat es in einem Gespräch einmal gesagt: 'Der Lebenssinn ist eine Sache der Wahl'. Das heißt, der Sinn des Lebens ist immer so, wie jeder ihn sich

¹⁵⁵¹ -ch: *Über das Leben und Sterben*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 09.02.1980.

¹⁵⁵² Ebenda.

¹⁵⁵³ Hanisch, Michael: *Provokationen zur Reflexion: 'Spirale'* von Krzysztof Zanussi, in: *Filmspiegel* 1980/5.

¹⁵⁵⁴ G. A.: *Gefangen in der Spirale*, in: *Der Neue Weg*, Halle, 21.02.1980.

¹⁵⁵⁵ Gehler, Fred: *Spirale – polnischer Spielfilm*, in: *Sonntag*, Berlin, 24.02.1980.

¹⁵⁵⁶ Ebenda.

selbst gibt. Wenn man sich als Teil einer bestimmten geschichtlichen Entwicklung fühlt, erhält man noch nicht automatisch ein eigenes Ziel. Um dieses Eigene, um die eigene Beteiligung, bewegen sich Zanussis Filme in vielen Windungen. Wie eine Spirale.“¹⁵⁵⁷

„Indem Zanussi seinen Helden Tomasz Piontek auf der Höhe eines rundum erfolgreichen Lebens mit der Unumgänglichkeit des nahen Todes konfrontiert, gelingt es ihm, drängender noch als in früheren Filmen, den Zuschauer zum Nachdenken zu provozieren. Schon deshalb scheint mit 'Spirale' ein wichtiger Film entstanden zu sein“¹⁵⁵⁸, schrieb lobend der Autor eines Pressebeitrages. In einem anderen Text lesen wir: „Dem Regisseur geht es nicht darum, mit dem persönlichen Schicksal seiner Hauptfigur Mitleid zu erwecken. Die Ausnahmesituation ist vielmehr deshalb gewählt, um das Mitdenken und die Selbstbefragung des Zuschauers zu provozieren. Vom verwunderten Anhören der bohrenden aggressiven Fragen im ersten Teil des Films, in der Berghütte, wird der Zuschauer zum Nachdenken und im letzten Teil, Krankenhaus, schließlich zu Stellungnahme oder gar Einverständnis gebracht. Die Fragestellung des Films, praktisch außerhalb der eigentlichen Fabel angesiedelt, führt in Form einer Spirale zu dem Punkt des Erkennens der Wahrheit.“¹⁵⁵⁹

Der Film von Zanussi wurde zum Anlass zur Diskussion über den Tod und den Sinn des menschlichen Lebens. So schrieben zwei Kritiker in Bezug auf diesen Aspekt: „In diesem Film ist das Faktum Tod unausweichlich hingestellt: Ein Leben endet, und so endet für einen Menschen die Welt, und dafür sind keine Sinngebungsversuche möglich, weder diesseitig gesellschaftliche noch jenseitig metaphysische. Nichts wird bleiben.“¹⁵⁶⁰ Der andere Rezensent betonte: „Gerade weil hier der Tod zum Absolutum wird, ergeben sich drängende Fragen nach dem Sinn des Lebens, des menschlichen Seins. Denn Zanussis Filmheld ist nicht der Mensch an sich und soll so nicht erscheinen. So wenig man über ihn erfährt, über sein bisheriges Leben, über menschliche Bindungen, über die Art seiner Krankheit, so sorgfältig das alles ausgespart ist, so erfährt man eins, und zwar etwas Wesentliches doch: Er war überaus tüchtig und erfolgreich in seinem Beruf und führte ein entsprechend anspruchsvolles Leben. Dass aber dies schon alles sei, was das Leben ausmacht, das zweifelt der Film an, auf eine unerbittlich exemplarische Weise.“¹⁵⁶¹

¹⁵⁵⁷ Gehler, Fred: *Spirale – polnischer Spielfilm*, in: Sonntag, Berlin, 24.02.1980.

¹⁵⁵⁸ C. S.: *Spirale – ein polnischer Gegenwartsfilm von Krzysztof Zanussi*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 06.03.1980.

¹⁵⁵⁹ Progress-Film-Verleih: Einsatzkarte zum Film *Spirale*, unter der Regie von Krzysztof Zanussi, Einsatzdatum: Februar 1980.

¹⁵⁶⁰ -ch: *Reflexion über den Sinn des Lebens*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 12.02.1980.

¹⁵⁶¹ H.U.: *Wenn es ans Sterben geht*, in: Neue Zeit, Berlin, 14.02.1981.

„'Spirale' versteht sich als provokante Reflexion, gipfelnd in der Frage, ob man selbst einem sinnlos werdenden Leben das Ende setzen kann und darf, bohrend aber auch in der Problematik, wie es ein Moribundus mit der Lebenswahrheit zu halten hat. Die Antworten darauf werden gewiss so verschieden sein, wie es die sittliche Reife von Zanussis Menschen ist“¹⁵⁶², hieß es in einem Pressebeitrag.

Sehr viel Aufmerksamkeit schenkten die Rezensenten der Rolle des Protagonisten, der „Jan Nowicki beeindruckende Gestalt verleiht.“¹⁵⁶³ So schrieb der Kritiker in Bezug auf diese Rolle: „Der Schauspieler zeigt in genau voneinander abgesetzten Phasen das qualvolle Suchen nach Antworten auf seine Fragen, die Rebellion und die Angst vor dem nahenden Ende, die verzweifelte Resignation gegenüber seinem Schicksal, das Aufbegehren gegen die eigene Schwäche und die Tragweite der Entscheidung am Ende seines Lebens. Nie fordert er Mitleid mit seiner Figur. Immer betont er die kritische Sicht darauf. Zum Schluss gelingt es ihm aber, beim Zuschauer ein Verständnis für diesen Freitod zu wecken, das sich mit dem Überdenken der Gesamtproblematik verbindet.“¹⁵⁶⁴

„Auf Jan Nowicki und seine Darstellungskunst baut der Film wesentlich“¹⁵⁶⁵, schrieb lobend ein Rezensent. Ein anderer betonte: „Jan Nowicki unterstreicht mit seiner Rolleninterpretation erneut, dass er zur ersten Schauspielgarnitur seines Landes zählt. Er zeigt das immense innere Ringen um Haltung, Standpunkt und Fassung, verdeutlicht Lebenssehnsucht und Todesangst.“¹⁵⁶⁶ Aus einem anderen Pressebeitrag erfuhr der DDR-Leser: „Es ist ein Streifen, der als neuerlicher Beweis künstlerisch-ästhetischen Vermögens des Regisseurs gelten darf, dem freilich ein Ensemble ausgezeichneter Darsteller zur Seite steht. Vor allem Jan Nowicki ist hier zu nennen, der in der stark verfremdeten Darstellung des moribunden Filmhelden geradezu in idealer Übereinstimmung mit der nicht auf Mitleid, sondern auf die Produktivität des Gedankens gerichteten Konzeption Zanussis sich befindet. Gleichmaßen eindrucksvoll und dem Anliegen des Films dienlich verkörpert auch Maja Komorowska die Malerin Teresa.“¹⁵⁶⁷

Eine besonders interessante Ansicht in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt äußerte der Journalist des „Thüringer Tageblattes“: „Der Film nimmt von den ersten Metern an gefangen. Er setzt einen zum Mitdenken bereiten Zuschauer voraus. Der Film schockiert, fordert Stellungnahme. Ob man dem Film zustimmend oder ablehnend gegenübersteht, in

¹⁵⁶² G. A.: *Gefangen in der Spirale*, in: Der Neue Weg, Halle, 21.02.1980.

¹⁵⁶³ Dr. Borchardt, Jürgen: *Ein toller Egoist bloßgestellt*, in: Ostsee-Zeitung, Rostock, 05.03.1980.

¹⁵⁶⁴ Ebenda.

¹⁵⁶⁵ ig: *Zwischen Leben und Tod*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 26.02.1980.

¹⁵⁶⁶ Friedrich, Detlef: *Ein großer Film aus Polen: „Spirale“ von Zanussi*, in: Berliner Zeitung, 15.02.1980.

¹⁵⁶⁷ C. S.: *Spirale – ein polnischer Gegenwartsfilm von Krzysztof Zanussi*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 06.03.1980.

keinem Fall lässt er gleichgültig. Zanussi sagte in einem Interview, er wolle nicht, dass sein Held allzu sympathisch sei, er solle nicht Mitleid erregen, sondern provozieren. Jan Nowicki als Tomasz wird dieser Konzeption des Regisseurs in hervorragender Weise gerecht. Seine Darstellung löst Ablehnung, Distanz, Nachdenken und Verständnis aus.¹⁵⁶⁸

Nicht zu übersehen für die DDR-Rezensenten war „die ungewöhnliche Struktur des Filmes.“¹⁵⁶⁹ „Erst im letzten Drittel kommen wir hinter das 'Geheimnis' dieses eigenartigen Zeitgenossen, erfahren wir, was ihn allein bewegt. Es ist ein Kunstgriff, dass uns erst dann, in der Reflexion, die beiden vorausgegangenen Drittel des Films klar werden“¹⁵⁷⁰, setzte der Kritiker in seinem Text fort. Aufmerksam wurde auch auf die Arbeit des Kameramannes, Edward Klosinski gemacht, „die gemeinsam mit der Musik von Wojciech Kilar den dokumentarisch rationalen Stil eines Films prägt, der unter die Haut geht.“¹⁵⁷¹ Zanussi beschönigt nichts, aber dieser – sein sechster abendfüllender - Spielfilm gibt Mut und Kraft und Lust zum Leben. Dazu, es noch besser und sinnvoller zu leben“¹⁵⁷², betonte der Autor. In einem anderen Text lesen wir in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: „Dokumentarisch hart ist die Kamera von Edward Klosinski, die anfangs abrupt abbrechenden Dialoge werden ruhiger, besonnener, aber nicht versöhnend. Den Film, der nichts ausspart und nichts aufträgt zum Thema Tod und Leben, müssen wir selbständig weiterdenken, die wir erschüttert werden gerade durch die zögernde, spröde Wegweisung über eine Spirale zur vielschichtigen Wahrheit.“¹⁵⁷³

„Um einen intellektuellen, einen analytischen Film handelt es sich“¹⁵⁷⁴, betonte ein Kritiker und bemerkte weiter in seinem Artikel: „Das Geheimnis von Zanussis Stil ist eine starke sinnliche Intensität der Bildsprache, die genau durchdachten optischen Wirkungen.“¹⁵⁷⁵ Ein anderer Rezensent machte den Lesern auf die interessante stilistische Form aufmerksam, die Zanussi in seinem Film benutzt: „Zunächst verschweigt der Regisseur dem Betrachter, dass Tomasz unheilbar krank ist. Das ist sein dramaturgisches Mittel, mit dem er es dem Zuschauer zwar nicht leicht macht, ihn aber von Beginn an in eine gereizte Haltung drängt, die zum Mitgehen zwingt. So ergibt sich aus der dramaturgischen Konzeption eine Dreihaltung: Zeigt der erste Teil Tomasz in seiner

¹⁵⁶⁸ -ch: *Reflexion über den Sinn des Lebens*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 12.02.1980.

¹⁵⁶⁹ ig: *Zwischen Leben und Tod*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 26.02.1980.

¹⁵⁷⁰ Ebenda.

¹⁵⁷¹ Dr. Scheller, Bernhard: *Ein Mann zieht Bilanz am Ende seines Lebens*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 26.02.1980.

¹⁵⁷² Ebenda.

¹⁵⁷³ Braunseis, Hans: *'Spirale' von Leben und Tod*, in: Film und Fernsehen, 09.02.1980.

¹⁵⁷⁴ ig: *Zwischen Leben und Tod*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 26.02.1980.

¹⁵⁷⁵ Ebenda.

*Reaktion zu den Baudengästen, folgt im zweiten die Suche nach ihm, weil er sich in die Berge begab, um dort den Tod zu erwarten. Ist dieser Filmteil von äußerer dramatischer Spannung geprägt, so der letzte, der Tomasz im Prozess des Siechtums, seinen Krankenhausaufenthalt vorführt, von quälender innerer Spannung.*¹⁵⁷⁶ „Bis ins Detail, etwa dem Sezieren in der Pathologie, wohin sich der Kranke geschlichen hat, schildert Zanussi in aller Breite, wie das Sterben von einem technisch ausgeklügelten, menschlich aber mitunter seelenlosen medizinischen Apparat einverleibt wird“¹⁵⁷⁷, betonte er weiter in seinem Text.

1983 wurde in der DDR die nächste Produktion unter der Regie des „polnischen Moralisten“ verliehen, „Constans“ („Die Konstante“), die dem DDR-Publikum drei Jahre nach ihrer Premiere in der VRP zugänglich wurde. Der Protagonist des Filmes ist Witold, ein junger Mann aus einer kleinen polnischen Stadt, der nach seiner Militärdienstzeit nach Warschau kommt, um dort eine gute Arbeit zu finden. Er braucht nämlich Geld für sein Studium, seine kranke Mutter und die Verwirklichung seines Lebensraumes, die seit langem geplante Himalaja-Expedition. Er findet Arbeit in einem Betrieb, der internationale Ausstellungen organisiert. Schon nach wenigen Wochen fliegt er für längere Zeit nach Indien, arbeitet in der Bundesrepublik und soll demnächst nach Kanada. Mit der Zeit erweist sich Witold aber als ein sehr unbequemer Mitarbeiter, weil er ein absolut ehrlicher Mensch ist. Er unterschreibt keine falschen Abrechnungen, verscheuert nicht Messegüter und Ausstellungsobjekte und bringt so alle anderen Mitglieder des Teams in Schwierigkeiten. Er wird nun erpresst, sein Benehmen zu ändern oder entlassen zu werden. Und so steht er vor einer sehr schwierigen moralischen Wahl. Auch diese „belehrende und tiefe Geschichte mit Moral“¹⁵⁷⁸ unter der Regie von Krzysztof Zanussi überzeugte die DDR-Kritiker und war der Anstoß zu den Überlegungen über die moralische Botschaft an die Zuschauer. So führte in die Filmhandlung ein Rezensent ein: „Nun also 'Die Konstante', wieder ein Zanussi-Thema, wieder eine Zanussi-Welt, aber doch anders erzählt, direkter, unverschlüsselter, mehr dem Dokumentarismus als dem Psychodram zugeneigt. Kein Schwimmen in stilvollen Stimmungen, sondern ein beinahe sprödes Notieren, hinter dem unschwer etliche

¹⁵⁷⁶ C. S.: Spirale – ein polnischer Gegenwartsfilm von Krzysztof Zanussi, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 06.03.1980.

¹⁵⁷⁷ Ebenda.

¹⁵⁷⁸ W.: Die Konstante, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 16.12. 1983.

Motivbögen anderer Zanussi-Filme auszumachen sind. Der Witold der 'Konstante' ist einer von den Zanussi-Helden, die in einer Welt, die mit Beziehungen, Protektion, Betrug, wie selbstverständlich umgeht, als unzeitgemäß an die Wand gedrückt wird.¹⁵⁷⁹ Ein anderer erklärte am Anfang seines Beitrages: „Krzysztof Zanussi hat seine Neigung zu den Naturwissenschaften in seinen mit strenger Logik und herber Askese aufgebauten Spielfilmen nie geleugnet, formal auch nicht die Liebe zur Geometrie. Die 1980 realisierte 'Die Konstante' ist ein Beispiel dafür. Schon der Titel verweist auf Mathematik, bedeutet doch Konstante 'Festwert'. Um eben diesen Festwert im Leben geht es dem polnischen Autorregisseur.“¹⁵⁸⁰ „Es geht ihm diesmal um Ehrlichkeit und um die Einstellung zur Arbeit unter der heutigen Jugend, Fragen des Konsumdenkens werden aufgegriffen“¹⁵⁸¹, fasste der Autor eines Artikels den Filminhalt zusammen. Ein anderer betonte in seinem Pressebeitrag: „'Die Konstante', eher ein für die Studiokinos bestimmter Film, konfrontiert einen jungen Mann mit Bestechung und Korruption, mit betrügerischen Manipulationen und illegalen Devisengeschäften, mit Cliquenwirtschaft und auch manchmal mit ganz schlichter menschlicher Gemeinheit. Also mit einer ganzen Fülle von Erscheinungen, die zu der Moral einer sozialistischen Gesellschaft in Widerspruch stehen. Und sein Held macht da nicht mit, bleibt ehrlich mit höchster Konsequenz, lässt sich auch von dem Argument, so machten es doch alle, nicht verführen, steckt Nackenschläge und Nachteile dafür ein.“¹⁵⁸²

„Zanussi ist der Moralist des polnischen Films, und das zeigt sich auch jetzt wieder“¹⁵⁸³, hieß es am Anfang eines Presseartikels.

Für eines der wichtigsten Anliegen des Filmes wurde „die Frage“¹⁵⁸⁴ gehalten, „ob das Dasein mit seinen angenommenen Konstanten nicht doch auch von Zufällen abhängig ist, ob Strategie und Taktik zur Erreichung des Absoluten nicht ihre Rolle spielen müssen.“¹⁵⁸⁵ „So ist der Film von hohem Denkanspruch, auf dessen Verdeutlichung sich Regie und Darstellung – ausgezeichnet der grüblerische, selbstquälerische Witold von Tadeusz Bradecki – völlig konzentrieren, und zwar mit der Zanussi eigenen bohrenden Intensität“¹⁵⁸⁶, setzte der Kritiker in seinem Text fort.

¹⁵⁷⁹ hdt: *Schlimme 'Spielregeln'*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 10.12.1983.

¹⁵⁸⁰ Sladeck, Eleonore: *Sinnloses Aufbegehren*, in: Der Demokrat, Schwerin, 23.12.1983.

¹⁵⁸¹ C.K.: *Ein Weltbild demaskiert*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 03.06.1983.

¹⁵⁸² H. U.: *Bildsprache von eigener Suggestivität; „Die Konstante“ - ein Film von Krzysztof Zanussi*, in: Neue Zeit, 21.12.1983.

¹⁵⁸³ Braunseis, Hans: *Wege des Unbequemen*, in: Der Morgen, 31.12.1983.

¹⁵⁸⁴ G. A.: *Zanussi mit bohrender Intensität*, in: Der Neue Weg, Halle, 09.12.1983.

¹⁵⁸⁵ Ebenda.

¹⁵⁸⁶ Ebenda.

„Witolds sinnloser Untergang schmerzt. So stark, dass sich unser Gefühl dagegen aufbäumt. Ganz im Sinne Zanussis“¹⁵⁸⁷, stellte ein anderer Rezensent fest.

Viel Lob und Aufmerksamkeit schenken die Journalisten der „interessanten Gestaltungsweise des Films.“¹⁵⁸⁸ So schrieb ein Kritiker in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: „Zanussi erzählt völlig unspektakulär, nüchtern. Dagegen setzt er poetische, symbolische Bilder, die schon viele seiner Filme kennzeichneten. Zum Beispiel Bilder vom Sterben. Witold gibt seiner todgeweihten Mutter letzten seelischen Beistand. Festpunkt für menschenwürdiges Sterbelassen. Aber auch für das Übereignen ethischer Werte auf die Nachkommen. Oder zum Beispiel Bilder von den Bergen (...) Mit einförmig-sphärischen Klängen unterlegt, sind die Aufnahmen schneebedeckter Gipfel filmische Ruhepunkte. Aber auch Wahrzeichen von Witolds Standhaftigkeit und Sehnsucht nach Harmonie. Selbst um den Preis totalen sozialen Abstiegs.“¹⁵⁸⁹

Aus einem anderen Text erfahren wir: „Zanussis Stil ist einfach, fast sachlich, einem spröden Realismus zugetan, mal publizistisch – und dann wider künstlerisch überhöht: Witold im Hochgebirge, beim Aufstieg in der Wand, verzweifelnd, angstvoll, doch darum ringend, den Berg zu bezwingen. Sinnbild seiner Lebenshaltung und Standhaftigkeit, mit denen er angestammte 'Spielregeln' angeht – und dabei scheitert. Eine Tragödie, die Zanussi mit allerletzter Konsequenz darbringt, als bittere Botschaft eines optimistischen Moralisten.“¹⁵⁹⁰

„Der Stil des Films ist sachlich, mit realistisch genauen Alltagsbetrachtungen, des öfteren auch ganz dokumentarisch. Eine spröde erscheinende Bildsprache, die doch gerade so ihre eigene Suggestivität hat, hinter der künstlerisches Raffinement steckt. Auf die Wiedergabe von Wirklichkeit wird Symbolhaftes nicht aufgesetzt, sondern geht direkt daraus hervor“¹⁵⁹¹, schloss sich der Kritiker der Meinung von anderen Rezensenten an. Die Bildsprache des Filmes wurde als „unpräzise, einfach und überschaubar“¹⁵⁹² bezeichnet. „Sie schwelgt weder in ambitiösen Signalfotografien noch in optischem Zierat. Das erstaunt einigermaßen. Doch dient dieser für Zanussi ungewöhnliche Umgang mit der Filmsprache einem Prinzip, das bisher wohl nur in einigen TV-Arbeiten festzustellen war: das Innere einer Geschichte und der in ihr sich bewegenden Personen wird durch Handlungsbegegnungen charakterisiert, nicht durch psychologische und

¹⁵⁸⁷ Sladeck, Eleonore: *Sinnloses Aufbegehren*, in: Der Demokrat, Schwerin, 23.12.1983.

¹⁵⁸⁸ Progress-Film-Verleih: Einsatzkarte zum Film: *Die Konstante*, Regie: Krzysztof Zanussi, Einsatzdatum: 09.12.1983.

¹⁵⁸⁹ G. A.: *Zanussi mit bohrender Intensität*, in: Der Neue Weg, Halle, 09.12.1983.

¹⁵⁹⁰ hdt: *Schlimme 'Spielregeln'*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 10.12.1983.

¹⁵⁹¹ Ebenda.

¹⁵⁹² W.: *Die Konstante*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 16.12.1983.

*atmosphärische Detailschilderung. Ob dies Zanussis neuer Stil ist, bleibt abzuwarten*¹⁵⁹³, setzte der Autor in seinem Text fort. In einem anderen Artikel zum Film hieß es: *„Zanussi erzählt durchs Bild, hält die Dialoge ganz sparsam, dramatisiert nichts, unterspielt aber auch kaum, sondern lässt ruhig-entschlossen in miese Wirklichkeit blicken. Sein moralischer Angriff geht gegen Blindheit und Verhärtung im Alltag, gegen geistlose, kurzsichtige Bequemlichkeit. Und in Tadeusz Bradecki hat Zanussi einen Schauspieler von großer, leidenschaftlich-ehrlicher Intensität gefunden. Bradecki zeigt die Herausforderung zum Guten, die der Zuschauer aus diesem Film mitnehmen muss, eine Kraft, die selbst im Scheitern nicht bricht.*¹⁵⁹⁴

Etwas Aufmerksamkeit wurde von den DDR-Kritikern der Person des Protagonisten geschenkt, der *„eine bedenkliche Unfähigkeit zeigt, sich unter alltäglichen Begebenheiten zurechtzufinden.*¹⁵⁹⁵ *„Letztlich neigt er der Mathematik zu, um eben eine exakte Konstante für seine Lebensführung zu bestimmen, ein naturwissenschaftliches Modell, das fürs Dasein nicht durchführbar ist*¹⁵⁹⁶, setzte der Autor des Textes fort. Ein anderer Kritiker schrieb in Bezug auf die Person des Protagonisten: *„Zanussi stellt seinen lautereren Helden, den er nicht als Heros, als bloßen Durchsteher vorführt, sondern als einen nahezu naiven unbequemen Zeitgenossen, in die polnische Realität der endsiebziger Jahre, zeichnet von ihr ein krasses Bild, verteidigt gesellschaftliche Normen, die Konstante eben – und deutet polemisch auf jene, die sie beugen, entstellen. Er wertet sie nicht satirisch ab, zeigt sie vielmehr in ihrer Normalität, Gefährlichkeit, Machtanmaßung.*¹⁵⁹⁷

Besonders interessant erscheint die Bemerkung eines Journalisten: *„Der Zuschauer soll, muss bei Zanussi mitdenken. Er soll seine eigene Biographie mit in diese Geschichte einbringen, soll sich selbst in Beziehung zu diesem jungen - wie ich finde außerordentlich sympathischen – Helden setzen. Zanussi lässt seinen Autorenstandpunkt deutlich erkennen, wenn er auch die 'Gegenseite', die Freunde und Kollegen des Jungen nicht einfach abwertet... Diese Figuren habe auch ihre Wahrheit. Man könnte sich vorstellen, dass der eine oder andere Zuschauer auf ihrer Seite steht, von ihrer 'Cleverness', ihrer Pffiffigkeit beeindruckt ist. Wie immer bei Zanussi stimmt das Äußere genau – schließlich begann er einst beim Dokumentarfilm. Die Beschreibung der äußeren Realität der Geschichte ist die selbstverständliche Basis. Doch diesem Regisseur geht es nicht um*

¹⁵⁹³ W.: *Die Konstante*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 16.12.1983.

¹⁵⁹⁴ Braunseis, Hans: *Wege des Unbequemen*, in: Der Morgen, 31.12.1983.

¹⁵⁹⁵ G. A.: *Zanussi mit bohrender Intensität*, in: Der Neue Weg, Halle, 09.12.1983.

¹⁵⁹⁶ Ebenda.

¹⁵⁹⁷ -art: Verantwortung: *„Die Konstante“* von Krzysztof Zanussi, in: Nationalzeitung Berlin, 21.12.1985.

einen Zustandsbericht. Welche Dimensionen diese Alltagsgeschichte wirklich hat, betont Zanussi, indem er immer wieder das Thema des Todes anklingen lässt. Wie in mehreren seiner früheren Filme, so unterstreicht der Autorregisseur auch in der 'Konstante' die Endlichkeit unseres Lebens.¹⁵⁹⁸ In einem Artikel hieß es in Bezug auf den Protagonisten: „Solche jungen 'unbequemen' Helden sind auf unseren Kinoleinwänden nicht selten zu finden. In Zanussis Film ist es Witold (...) Seine moralische Integrität stößt auf den Widerstand der Kollegen, die seit Jahren sehr erfolgreich in ihre eigene Tasche wirtschafteten (...) Witold hält stand. Doch was kann er ausrichten gegen die massive Front, die ihm gegenübersteht?“¹⁵⁹⁹

Ein anderer Kritiker bemerkte in seinem Beitrag: „Zanussi lässt die Geschichte konzentriert auf Witold (präzis gespielt von Tadeusz Bradecki) ablaufen, dessen Sicht die Wertung der Umfeldfiguren bestimmt und an seiner Lauterkeit sich die Lebensansichten der anderen reiben. Dabei gerät Zanussi nichts zur Karikatur oder Groteske, er beobachtet ohne Übertreibung oder Anklage, seine Perspektive ist die eines sich objektiv gebenden Erzählers, der seine Sympathien für den Unruhestifter Witold kaum verbergen kann. Trotz dessen bisweilen an Hochmut grenzendem Ausstellen seiner Charakter-Konstante, dem unbedingten Festhalten an Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit, Geradlinigkeit. Witold wird nicht als ein Fremdkörper im korrupten Kosmos festgehalten, sondern als einer von anderen, die nur durch Überlagerung und Mißtrauen von Witold schwer auszumachen sind. Aber es gibt sie, Zanussi gerät nicht ins resignative Fahrwasser des 'verlorenen Einzelkämpfers.'¹⁶⁰⁰

„Obwohl das im Schaffen Zanussis kein herausragender Film ist, lohnt das engagierte Auftreten des Regisseurs den Kinobesuch“¹⁶⁰¹, hieß es am Ende einer Rezension.

Das Jahr 1987 brachte die nächste DDR-Prämie des Filmes von Krzysztof Zanussi, die 1984 entstandene Koproduktion zwischen Polen, USA und BRD „Rok spokojnego słońca“ („Das Jahr der ruhigen Sonne“) auf die Leinwände, die das letzte Werk dieses Regisseurs war, das in der DDR verliehen wurde. Dieser Film unterschied sich wesentlich von allen bislang in der DDR gezeigten Werken des Regisseurs. Dieses Mal erwies sich Zanussi nicht als „Moralist“, sondern erzählte eine Liebesgeschichte ohne „Happy-End“¹⁶⁰², die sich direkt nach dem Zweiten Weltkrieg abspielte. Die Filmprotagonistin,

¹⁵⁹⁸ hdt: *Schlimme 'Spielregeln'*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 10.12.1983.

¹⁵⁹⁹ W. Z.: *Die Konstante*, in: Film Spiegel 25/1983.

¹⁶⁰⁰ G. A.: *Zanussi mit bohrender Intensität*, in: Der Neue Weg, Halle, 09.12.1983.

¹⁶⁰¹ -art: Verantwortung: „Die Konstante“ von Krzysztof Zanussi, in: Nationalzeitung Berlin, 21.12.1985.

¹⁶⁰² Hanisch, Michael: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Film Spiegel 9/1987.

die vierzigjährige Emilia, wohnt mit ihrer kranken Mutter in den Westgebieten Polens. In dasselbe Gebiet wird der amerikanische Soldat, der ehemalige Kriegsgefangene Norman, delegiert, wo er als Kraftfahrer arbeitet und einer alliierten Kommission zur Aufklärung von Naziverbrechen angehört. Als sich Norman und Emilia eines Tages ganz zufällig treffen, erwacht zwischen ihnen ein Gefühl der Zuneigung. Trotz der Sprachbarriere sehen sie sich häufig. Nach einigen Wochen der Bekanntschaft schlägt Norman Emilia vor, gemeinsam mit ihrer Mutter und ihm nach Amerika zu fahren, wozu aber ein illegaler Grenzübertritt nötig ist. Es findet sich sogar jemand, der diesen Grenzübertritt gegen entsprechende Bezahlung organisieren kann. Die Mutter von Emilia will und kann nicht aus Gesundheitsgründen ins Ausland. Um ihrer Tochter den Beginn eines neuen Lebens zu ermöglichen, führt sie im geheimen ihren eigenen Tod herbei. Erst nach der Beerdigung erfährt Emilia die Wahrheit über den Tod ihrer Mutter. Sie beschließt, in Polen zu bleiben.

„Die nur scheinbar einfache Geschichte einer Liebe ohne Erfüllung wird erzählt. Im ersten Nachkriegsjahr spielend, ergeht sich diese Geschichte nicht in vordergründlicher Betrachtung einer Trümmerlandschaft, obwohl auch diese eindrucksvoll ins Bild gesetzt wird (...) Zanussi veranschaulicht nun Seelenlandschaften, wenn er die beiden reifen Liebenden in schreckhafter Scheu und krampfhafter Lachlust über Dolmetscher nach Liebesworen suchen lässt, nach greifbarer, aber dennoch schier unmöglicher Verständigung über eine heikle Zuneigung“¹⁶⁰³, führte in die Filmhandlung ein Rezensent ein. Ein anderer betonte: *„Die Liebesgeschichte in einer Landschaft nach der Schlacht. Die Helden sind Verwundete, psychisch und physisch Verwundete. Der Krieg hat sie alle gezeichnet, den Amerikaner wie die Polen. Sie sind die Sieger einer furchtbaren Schlacht, haben aber keine Kraft mehr zum Jubeln der Sieger.“¹⁶⁰⁴*

„Zanussi hat seinen Film ‚Das Jahr der ruhigen Sonne‘ genannt und konträr zu diesem freundlichen Titel die Schatten der Nachkriegsunrast beschworen. Dabei wird nicht einmal Anklage erhoben, sondern vieles an persönlicher Schuld verziehen (...) Denn über allem Hass, aller Schuld waltet hier Liebe“¹⁶⁰⁵, hieß es in einem Artikel. Ein Kritiker erklärte in seinem Text die Bedeutung des Filmtitels: *„Das Jahr der ruhigen Sonne ist das erste Nachkriegsjahr, das erste Jahr des sogenannten Friedens, die Sonne kann wieder ruhig scheinen, aber noch scheint sie kalt, zuviel ist verbrannt, Erde, Seelen.“¹⁶⁰⁶* Aus

¹⁶⁰³ Sladeck, Eleonore: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Der Demokrat, Schwerin, 25.04.1987.

¹⁶⁰⁴ W.: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 20.06.1987.

¹⁶⁰⁵ Madela, Andrzej: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 05.06.1987.

¹⁶⁰⁶ Sladeck, Eleonore: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Der Demokrat, Schwerin, 25.04.1987.

einem anderen Beitrag erfuhr der DDR-Leser: *„Die Begegnung Emilias, der Frau, die alles, auch ihren Mann im Krieg verloren hat, und des US-Soldaten Norman, in dem kleinen westpolnischen Städtchen mit seinen ruinierten Häusern, in denen sich allmählich wieder Leben zu bewegen beginnt, diese Begegnung mit allen Sprachbarrieren wird zu einer starken großen Zuneigung, doch die Umstände wollen es anders, am Ende stehen Trennung, Verzicht, aber auch, in einer Art Traumsequenz verdeutlicht, die Gewissheit eines lebenslang unzerstörbaren Gefühls.“*¹⁶⁰⁷

Viele DDR-Kritiker betonten in ihren Texten die Tatsache, dass *„Zanussi seinen Film in einer Gemeinschaftsproduktion mit Produzenten in Berlin (West) und den USA drehte.“*¹⁶⁰⁸

Aufmerksam wurde in der Einsatzkarte zum Film vom Progress-Film-Verleih auf das Datum der Entstehung des Filmes, der 1984 gedreht wurde, das heißt *„im zeitlichen Vorfeld des in allen Teilen der Welt gefeierten Jahrestages des Sieges über den Faschismus.“*¹⁶⁰⁹ *„Doch auch die Tatsache, dass sich Zanussi in diesem Werk, als maßgeblicher Repräsentant des Gegenwartsfilms, einem scheinbar so historischen Thema wie denn des Neubeginns nach Kriegsende widmete, ließ aufhorchen. Verleih seiner filmischen Wortmeldung zum gleichfalls 40. Jahrestag des Friedens in Europa besonderes Gewicht“*¹⁶¹⁰, betonte ein Filmkritiker in den „Anregungen zum Filmgespräch“.

Die meisten DDR-Rezensenten beschäftigte die *„wertvolle und ungewöhnliche künstlerische Gestaltung dieses Filmes.“*¹⁶¹¹ So schrieb ein Kritiker in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: *„Zanussi, der Philosoph des polnischen Kinos, malt seine melodramatische Elegie eines Abschieds von der Verlorenheit in dunklen Bildern und düsteren Stimmungen. Psychologische Nachricht aus dem Niemandsland zwischen Fremde und Freiheit, Krieg und Frieden. Subtiles Kardiogramm einer Generation auf der Suche nach den abgerissenen Wurzeln, nach den Resten von Träumen und Wärme unter dem Schutt von Ängsten, durchlittenen Qualen und zerbrochenen Schicksalen. Zanussi blättert in einem Zeitalbum mit braun gewordenen Aufnahmen und findet eine Liebesgeschichte, trivial und groß, die wie eine Legende klingt: Es begegneten sich*

¹⁶⁰⁷ -art: Verantwortung: *„Die Konstante“* von Krzysztof Zanussi, in: Nationalzeitung Berlin, 21.12.1985.

¹⁶⁰⁸ W.: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 20.06.1987.

¹⁶⁰⁹ Progress-Film-Verleih: Einsatzkarte zum Film *„Das Jahr der ruhigen Sonne“*, unter der Regie von Krzysztof Zanussi, Einsatzdatum: 10.04.1987.

¹⁶¹⁰ Progress-Film-Verleih: Einsatzkarte zum Film *„Das Jahr der ruhigen Sonne“*, unter der Regie von Krzysztof Zanussi, Einsatzdatum: 10.04.1987.

¹⁶¹¹ Tok, Hans-Dieter: *Liebende in zerfurchter Zeit*, in: Leipziger Volkszeitung, 20.06.1987.

einmal in einer kleinen polnischen Stadt, als Kälte in den Tagen und in den Herzen der Menschen lag.“¹⁶¹²

Ein anderer bemerkte: *„In einer genau kalkulierten Tschechow-Atmosphäre bewegen sich die Liebenden durch ein Universum in Ruhelage. Erinnerung an die Wiederentdeckung des Lebens. Melancholie lastet über den Szenen und Schwermut und Lethargie (...) Das Gruppenbild verunsicherter Menschen gerät zum Gleichnis, zum Hymnus auf die Macht und Kraft des Kammerspiels, weicht dem flutenden Licht der Sonne. Eine faszinierende Apotheose.*“¹⁶¹³ Aus einem anderen Text erfuhren wir in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: *„Der in einer auffallend verhaltenen Art gedrehte Film weist über sich hinaus auf Schmerzhaft-Geschichtliches: auf beschränkte Räume individueller Entscheidungsfreiheit, versäumte und liegengelassene Chancen des Zueinander-Findens, unerfüllte und unerfüllbare Träume. Zanussi bedient sich seiner bewährten Stilmittel: des moralisch exponierten Konfliktes, der Vorzugsstellung von Existentiellern, der psychologischen Auslotung der Figuren, der kargen Dialoge.*“¹⁶¹⁴

Bemerkt von einem Kritiker wurde die Tatsache, dass *„der Film seinem Thema in einer düster und beengend wirkenden Bilderwelt nachgeht.*“¹⁶¹⁵ *„Eine Vielzahl der Szenen kammerspielartig angelegt, inszenierte Zanussi einen Spiegel der Seelenlandschaft dieses Paares*“¹⁶¹⁶, schrieb der Rezensent weiter in seinem Text.

„Zanussi hat mit seinem präzise gestalteten, dichten Film eine Liebesgeschichte in Szene gesetzt, der es weder an filmischer Ausdruckskraft noch an inhaltlicher Relevanz und gedanklicher Tiefe fehlt (...) Dieser Film das ist Kinokunst, die literarische und cineastische Größe besitzt“¹⁶¹⁷, hieß es in einer Kritik.

„Für Zanussi ist das eine ungewöhnliche, vom Zuschauer unerwartete Geschichte. Doch es dauert nicht allzu lange, bis dieser Meister psychologisch betonter Charakterstudien das Interesse der Zuschauer gewinnt“¹⁶¹⁸, schrieb der Autor eines Artikels zum Film und begeisterte sich: *„Immer und immer wieder lenkt er unsere Aufmerksamkeit auf die ausdrucksvollen Gesichter der Frau und des Mannes, auf zwei Menschen, die fast kein Wort der Sprache des anderen verstehen, die ihre langsam wachsende Zuneigung durch Gesten, durch Blicke zeigen müssen. Welch eine Ausstrahlungskraft geht von diesem Gesicht der großen Darstellerin Maja Komorowska aus! In ihm scheinen sich die*

¹⁶¹² Hanisch, Michael: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Film Spiegel 9/1987.

¹⁶¹³ W.: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 20.06.1987.

¹⁶¹⁴ Madela, Andrzej: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 05.06.1987.

¹⁶¹⁵ H. U.: *Eine Liebe in einer Zeit nach einem Krieg*, in: Neue Zeit, Berlin, 09.06.1987.

¹⁶¹⁶ Ebenda.

¹⁶¹⁷ sj: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 27.06.1987.

¹⁶¹⁸ H. U.: *Eine Liebe in einer Zeit nach einem Krieg*, in: Neue Zeit, Berlin, 09.06.1987.

furchtbaren Verwundungen, die der Krieg den Menschen zufügte, genauso widerzuspiegeln wie die Angst, die Scheu vor einem solch zerbrechlichen Gefühl wie der Liebe.“¹⁶¹⁹ Aufmerksam von vielen Kritikern wurde auf die letzte Szene des Filmes gemacht, in der die Protagonisten miteinander tanzen. So schrieb darüber der Autor eines Textes: „Für den Schluss hat Zanussi noch eine besonders reizvolle Traumszene aufgespart (...) Da sehen wir sie friedlich tanzend in der Weite des amerikanischen Monument Valley.“¹⁶²⁰

Ein anderer Journalist machte in seinem Beitrag auf eine andere Szene aufmerksam: „Es gibt in Zanussis Film eine ungewöhnliche Schlüsselszene, die Beichte Emilias vor dem Stuhl ihres gütigen Pfarrers: 'ich habe noch Hoffnung, und aus der hole ich Kraft, um mich abzufinden, zu verzichten.' So geht sie nicht über die Grenze, so bleibt sie bis ins Alter hinein in dem Land, als dessen Kreatur sie sich empfindet, und ihre Liebe währet ewiglich...“¹⁶²¹ Besonders interessant erscheint die folgende Analyse der ästhetischen Ebene dieser Produktion: „Den in dunklen, düsteren Farben gehaltenen Film durchzieht eine elegische Grundstimmung (...) Zanussi begibt sich in die Vergangenheit seines Landes, befindet über eine Zeit des Umbruchs, die nicht mehr Krieg ist, aber auch noch nicht Frieden. Hoffnung keimt und Not herrscht. Apathie und Angst lasten und doch wächst elementare Solidarität (...) Zanussi malt mit viel Detailreichtum, Stimmungswerten, Metaphern ein Zeitbild, geprägt von der Hinterlassenschaft des Krieges, vom Zerbrochensein des Individuums, von seinem Aufatmen und Kraftschöpfen... (...) Zanussi bleibt nicht in der unmittelbaren Zeit gefangen. Er sinniert, grübelt, fragt nach den objektiven wie subjektiven Zwängen, denen seine Liebenden ausgesetzt sind – und nach dem Miteinander der Völker nach diesem Inferno und nach Heimat und Glück, Gefühl und Hoffnung, Pflicht und Recht und Sühne.“¹⁶²²

„Zanussis Film ist in erster Linie eine ganz komprimierte Bildererzählung über eine tiefe menschliche Beziehung, die sich nicht restlos erfüllen kann, über eine Zeit der Rückkehr zu Menschlichkeit und Gefühl, des Tastens aus Ruinen in die ersten Strahlen der Sonne, eine Zeit der großen Hilfslosigkeit, der Leere, der Entwurzelung“¹⁶²³, bemerkte ein Kritiker in seinem Beitrag. Ein anderer analysierte: „Zanussi verleiht der Situation zweier Menschen, von denen keiner die Sprache des anderen beherrscht, die, wenn sie miteinander reden wollen, eines Dritten als Mittler bedürfen, viel psychische

¹⁶¹⁹ H. U.: *Eine Liebe in einer Zeit nach einem Krieg*, in: Neue Zeit, Berlin, 09.06.1987.

¹⁶²⁰ Hanisch, Michael: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Film Spiegel 9/1987.

¹⁶²¹ Sladeck, Eleonore: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Der Demokrat, Schwerin, 25.04.1987.

¹⁶²² Braunseis, Hans: *Leiderfahrene Liebe*, in: Der Morgen, Berlin, 18.04.1987.

¹⁶²³ Fichtner, Silvia: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Neuer Tag, Frankfurt/Oder, 10.06.1987.

Eindringlichkeit. Er zeichnet ebenso eindringlich nach, wie statt dessen Blicke, Gesten, Mienenspiel zu sprechen anfangen, wie Fremdheit überwunden wird, Vertrautheit sich herstellt. Er versteht, dem emotionale Wärme zu geben, und im verhaltenen Spiel von Maja Komorowska und Scott Wilson wird das alles überzeugend. ¹⁶²⁴

Wie bei jedem Zanussi-Film konzentrierten sich die DDR-Kritiker darauf, die Aussage dieser Produktion zu diskutieren. Betont wurde, dass *„Zanussi seinen Film der Kraft und der Bedeutung der Liebe widmet.*“¹⁶²⁵ So schrieb ein Kritiker in Bezug auf diesen Aspekt: *„Moralische Konflikte beherrschen diese trostlose Nachkriegslandschaft eines westpolnischen Städtchens – und sie bestimmen auch wesentlich Verlauf und Ausgang eines kaum möglichen Zusammenfindens zwischen Menschen, die alles trennt – außer Liebe.*“¹⁶²⁶ Ein anderer analysierte: *„Dies scheint Zanussis übergreifende Botschaft zu sein: Der Krieg kann Häuser und Städte zerstören, kann den Menschen unsagbares Leid antun, ihnen aber nicht die Menschlichkeit und das Gefühl für den anderen gänzlich rauben, und ihnen dennoch das Glück versagen.*“¹⁶²⁷

Der Film von Zanussi wurde auch als *„ein Appell gesehen, dass der Krieg niemals zu Ende ist.*“¹⁶²⁸ *„Zurück bleiben lange tief verletzte Seelen und Herzen“*¹⁶²⁹, betonte der Autor einer Kritik. In einem anderen Text lesen wir: *„Dieser Film ist eine Art Petition an uns, das Menschenmögliche für den Frieden zu tun, um dem gegenseitigen Verständnis, der Erleichterung unserer Beziehungen untereinander den Weg zu ebnen.*“¹⁶³⁰

In einer Rezension lesen wir: *„Zanussis Film ist nicht nur die Geschichte einer großen, unerfüllt gebliebenen Liebe, er ist auch kritische Reflexion über eine betrogene Generation, über die Schäden, die das Ende des Krieges weit überdauern. Und er ist Reflexion über die Frage nach dem Anspruch des Menschen auf Glück.*“¹⁶³¹

„Es geht in diesem Film um die seelischen Verwundungen, die der Krieg hinterließ. Und um die Konturen einer Zeit, in der sich die Überlebenden wieder einzurichten versuchten. Auch da schaut Zanussi genau hin. Auf kärgliches Leben in einem zerstörten Land. Auf Ängste, Verwirrungen, Mißtrauen und Demoralisierungen (...) Auf die Stimmungslage eines Zwischenreiches zwischen Krieg und Frieden und von Menschen mit ungewisser Zukunft. Dem entspricht die düstere Einfärbung der Bilder: verhangener Himmel, grau-

¹⁶²⁴ H. U.: *Eine Liebe in einer Zeit nach einem Krieg*, in: Neue Zeit, Berlin, 09.06.1987.

¹⁶²⁵ Hanisch, Michael: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Film Spiegel 9/1987.

¹⁶²⁶ sj: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 27.06.1987.

¹⁶²⁷ Ebenda.

¹⁶²⁸ Braunseis, Hans: *Leiderfahrene Liebe*, in: Der Morgen, Berlin, 18.04.1987.

¹⁶²⁹ Ebenda.

¹⁶³⁰ Fichtner, Silvia: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Neuer Tag, Frankfurt/Oder, 10.06.1987.

¹⁶³¹ ck: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Film Spiegel 6/1987.

rötliches Dämmerungslicht, Nachtdunkelheit, nur selten mehr Helligkeit“¹⁶³², stellte ein Rezensent fest und betonte weiter in seinem Artikel: *„Zanussis Sicht des ersten Friedensjahres und seiner Menschen ist alles andere als euphorisch. Er macht es uns schwer, daran zu glauben, dass Kriege mit dem letzten Schuss ihr Ende finden. Setzt sich dagegen zur Wehr, die Schrecken des letzten Endes immer gegen Körper und Geist des Menschen geführten Kriege in eine ferne und abgeschlossene Vergangenheit abschieben zu lassen. Indem er uns mit seinem Film vor Augen führt, was Krieg bedeutet, und sei es indirekt – durch die Darstellung des Nachkrieges. Der unter uns lebenden und sich erinnernden Überlebenden.“*¹⁶³³

Aus einem anderen Text erfuhr der DDR-Leser eine etwas ähnliche Meinung in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: *„Die Protagonisten Zanussis sind zwei, die den Weltkrieg überlebt und die Erinnerung an dessen Schrecknisse noch sehr wach vor Augen haben. Die von Zanussi erzählte Liebesgeschichte Normans und Emilias gerät daher auch zu einer Art Bestandsaufnahme der, vornehmlich psychischen, Hinterlassenschaften des Krieges bei den Überlebenden. Angst, Ratlosigkeit, Unsicherheit und das Unvermögen, an Dauer und Berechtigung von Gefühlen zu glauben, die über bloß physisches Existieren hinausgehen, kennzeichnen nicht nur die Haupthelden des Films. Das Ende des Krieges ließ nicht von selbst auch eine neue Moral des Friedens emporwachsen. Erst sehr allmählich keimt sie auf; zu stark noch wurzelt die demoralisierende Spur des Krieges in den Herzen.“*¹⁶³⁴

So interpretierte die Aussage des Werks ein anderer Kritiker: *„Eine Geschichte von einer Liebe wird erzählt, die in diesen schweren Jahren keine Erfüllung finden konnte, und gegeben wird dabei ein in vielem auch überraschendes Bild dieser Zeit. Denn der große Moralist der polnischen Kinematographie forscht auch sie mit jenem Ernst, als Autor und Regisseur von Filmen, die mit forderndem Ethos, mit intellektuellem Anspruch, in psychologischer und philosophischer Vertiefung gesellschaftlich relevante Fragen aufwerfen und sich kritisch mit zeitgenössischen Verhaltensweisen auseinandersetzen.“*¹⁶³⁵

Ein anderer schrieb in seinem Text: *„Wenige, aber Emilias und Normans Seelenlandschaft deutlich flankierende Ereignisse sind ins Bild genommen: die trotzig-verlegene Fürsorge des Soldaten, der brutale Überfall von Diebsgesindel auf die beiden*

¹⁶³² Progress-Film-Verleih: Einsatzkarte zum Film „Das Jahr der ruhigen Sonne“, unter der Regie von Krzysztof Zanussi, Einsatzdatum: 10.04.1987.

¹⁶³³ Ebenda.

¹⁶³⁴ Sladec, Eleonore: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Der Demokrat, Schwerin, 25.04.1987.

¹⁶³⁵ Braunseis, Hans: *Leiderfahrene Liebe*, in: Der Morgen, Berlin, 18.04.1987.

Frauen, die verzweifelt sündige Lebensweise der im SS-Bordell mißbrauchten Nachbarin und eben die Dolmetscherszenen über seinen Freund und ihren Pfarrer. Schließlich die Entdeckung eines kriegsverbrecherischen Deutschen und die Identifizierung der Leichen ermordeter Kriegsgefangener. Der dunkle Hintergrund für die leiderfahrene Liebe ist frei von Beschönigung, aber auch von düsteren Übertreibungen, so stützt er das tragische Scheitern philosophisch ab, hebt emotionale Erschütterung helllichtig hervor, dient er dem Gedanklichen, nicht dem Gefühligem.“¹⁶³⁶

„Emilia und Norman, beide haben im Leid fast alles verloren, nur ihre Menschenwürde nicht und auch nicht ihr Gefühl für Menschlichkeit. Darüber finden sie zueinander und werden doch getrennt, Königskinder wohl nur jenseits des Irdischen“¹⁶³⁷, schrieb etwas pathetisch ein Journalist. Ein anderer begeisterte sich: „Es ist ein wunderbarer Film von Krzysztof Zanussi, dem polnischen Regiemeister und so kann nur dringlich angeraten werden, schleunigst ins Kino zu gehen und zu sehen, um dann nach reichlich hundert Minuten wieder hinauszutreten ins mehr oder minder helle Frühlingslicht und zunächst einmal mit sich zu schweigen, mitunter so unumgängliche Gespräche tunlichst zu meiden, um nachklingen zu lassen, nichts als nachklingen zu lassen.“¹⁶³⁸

Große Achtung erwiesen die Kritiker den Hauptdarstellern des Films, insbesondere der schauspielerischen Leistung von Maja Komorowska, die *„ihre schwerblütige Emilia aus der Überlegung spielt und zugleich die Sehnsucht und liebesstarke Entschlussfähigkeit dieser Frau zeigt“¹⁶³⁹ und „die unerhört sensibel spielende Protagonistin ist.“¹⁶⁴⁰ Ein Rezensent betonte: „Der Film, ist von dem verhaltenen, eindringlichen Spiel der Maja Komorowska geprägt. Dank ihr ist das filmische Bild melancholisch, schmerzhaft, sehnsuchtsvoll, zart und versöhnend.“¹⁶⁴¹*

„Die Schauspielerin Maja Komorowska als Emilia verleiht dem Film den Reiz differenzierter Schauspielkunst“¹⁶⁴², schrieb ein Kritiker.

Ein anderer bemerkte in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: *„Ein Requiem in Liebe – das ist dieser weithin als Kammerspiel gestaltete Film, getragen von überragenden Schauspielern, die nicht viel Worte brauchen, sich mitzuteilen, die mi ihren Gesichtern sprechen, allen voran die großartige Maja Komorowska als Emilia und auch Scott Wilson als Norman. Aller Ausdruck ist so überzeugend, dass man getrost auf Synchronisation*

¹⁶³⁶ Fichtner, Silvia: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Neuer Tag, Frankfurt/Oder, 10.06.1987.

¹⁶³⁷ H. U.: *Eine Liebe in einer Zeit nach einem Krieg*, in: Neue Zeit, Berlin, 09.06.1987.

¹⁶³⁸ Fichtner, Silvia: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Neuer Tag, Frankfurt/Oder, 10.06.1987.

¹⁶³⁹ Knietzsch, Horst: *Elegische Grundstimmung*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 10.06.1987.

¹⁶⁴⁰ Kn: *Narben des Krieges*, in: Die Union, Dresden, 11.05.1987.

¹⁶⁴¹ Tok, Hans-Dieter: *Liebende in zerfurchter Zeit*, in: Leipziger Volkszeitung, 20.06.1987.

¹⁶⁴² Knietzsch, Horst: *Elegische Grundstimmung*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 10.06.1987.

verzichten kann. Spärliche Untertitel genügen, das Verständnis für einen Film jenseits von Krieg und Nachkrieg zu vertiefen, den Appell für Mitmenschlichkeit.“¹⁶⁴³

„Maja Komorowska als Emilia und Scott Wilson als Norman in den beiden Hauptrollen, aber auch so glänzend besetzte Nebenfiguren wie der Deutsche mit Vadim Glowna, stehen dafür. Drei phantastische Schauspielleistungen!“¹⁶⁴⁴, begeisterte sich ein Kritiker. Ein anderer stellte fest: „Der Norman von Scott Wilson ist ein Mann bescheidener Eindringlichkeit, ein Liebender dem nur noch Hoffnung bleibt, der er sich ohne Zögern zuwendet. Allein schon die Schauspielleistung macht den Film sehenswert.“¹⁶⁴⁵ „Dieses Werk Zanussis ist wieder auch ein großer Schauspielerfilm. Nicht nur die Interpreten der zentralen Rollen begeistern. Auch für die Episodenrollen fand er Schauspieler, die ihren Part nutzen, um abgerundete Porträts zu zeichnen. Zbigniew Zapasiewicz als undurchsichtiger kleiner Gauner, Jerzy Stuhr als gerissener Feigling – Figuren, Bilder, die man in unserer von Bildern überfluteten Zeit nicht so schnell vergisst“¹⁶⁴⁶, schrieb lobend der Autor.

5.4.1. Interview mit Krzysztof Zanussi geführt am 18.12.2009 in Warschau im Filmstudio „Tor“, in der Puławska Straße 61

Kinga Piątkowska: *Ich habe an Sie zuerst eine ganz allgemeine Frage: Wie war Ihre Verbindung als Regisseur mit der DDR? Wurden Sie über die Erfolge beziehungsweise Misserfolge Ihrer Filme auf den DDR-Leinwänden informiert?*

Krzysztof Zanussi: **Eigentlich wusste ich nicht, welche von meinen Filmen in der DDR verliehen wurden. Niemand hat mich darüber informiert. Ich habe es beispielsweise zufällig mitbekommen, dass mein Film „Die Tarnfarben“ auf den DDR-Leinwänden zugelassen wurde, dann aber nach einem Jahr zurückgezogen war und dann wieder zugelassen. Ich wusste es aber nicht, warum dieser Film so viel Skepsis bei den DDR-Rezensenten hervorgerufen hat. Ich wurde in die DDR nie eingeladen. Auch wenn die Premieren meiner Filme dort stattfanden, hat mich dort niemand um ein Gespräch oder Kommentar zu meinem Film gebeten. Ehrlich gesagt, überrascht mich sehr diese riesengroße Sammlung der Rezensionen zu meinen Filmen, die Sie**

¹⁶⁴³ Antosch, Georg: *Requiem in Liebe*, in: Der Neue Weg, Halle, 19.06.1987.

¹⁶⁴⁴ Fichtner, Silvia: *Das Jahr der ruhigen Sonne*, in: Neuer Tag, Frankfurt/Oder, 10.06.1987.

¹⁶⁴⁵ Braunseis, Hans: *Leiderfahrene Liebe*, in: Der Morgen, Berlin, 18.04.1987.

¹⁶⁴⁶ *Schummrige Schatten nur...* (Autor nicht eingegeben), in: Junge Welt, Berlin, 20.05.1987.

mir vorgelegt haben. Ich war mir dessen gar nicht bewusst, dass mein Schaffen in der DDR so präsent war.

Kinga Piątkowska: *Was glauben Sie, warum wurden Sie in die DDR nie eingeladen, obwohl Ihre Filme dort große Erfolge feierten?*

Krzysztof Zanussi: **Unsere Kollegen aus der DDR waren allgemein sehr vorsichtig mit uns, weil sie genau wussten, dass wir über Sachen sprechen durften, die ihnen gar nicht erlaubt waren. Das war der Hauptgrund des Misstrauens der DDR uns gegenüber. Es war einfacher und sicherer, die Filme, aber nicht den Regisseur zu loben...**

Kinga Piątkowska: *Haben Sie diese „Antipathie“ an Ihrem eigenen Leibe erfahren?*

Krzysztof Zanussi: **Ja. Ich hatte persönlich oft negative Erfahrungen an der Grenze, bei den Transitfahrten, weil auch bei den Grenzbehörden diese Antipathie sehr spürbar war. Sie haben offensichtlich das Gleiche gedacht, was der durchschnittliche DDR-Bürger über uns, Polen aus der Volksrepublik, meinten. Sie wussten, dass wir Kontakte in die BRD pflegen durften, was ihnen verboten war. Ich persönlich, aber auch meine Kollegen, hielten immer Abstand vor der DDR. Immer wenn ich mit jemandem aus DDR gesprochen habe, hatte ich Angst, dass diese Person unehrlich ist, dass sie dann petzt oder ein Spitzel ist. Es gab ein riesengroßes Misstrauen der DDR gegenüber.**

Immer wenn ich die Grenze an der DDR überschritten habe, begrüßte ich die Grenzbehörden mit „Grüß Gott“, was sie sehr geärgert hat. Das war eine Art Provokation von meiner Seite und meinen Kollegen. Die Grenzsoldaten haben mich immer gefragt, wer mir diese Begrüßung beigebracht hat, ich habe dann gescherzt, dass ich sie in der Schule gelernt habe.

Kinga Piątkowska: *In den 70-er Jahren haben Sie für das westdeutsche Fernsehen gearbeitet...*

Krzysztof Zanussi: **Ja und diese Tatsache vertiefte zweifelsohne das Misstrauen der DDR mir gegenüber. Das Angebot der Zusammenarbeit kam selbst durch den**

westdeutschen Fernsehsender. Für mich war dieses Angebot eine Herausforderung, ich konnte durch diese Arbeit erfahren, ob ich über universelle Themen erzählen kann, ob ich in einem fremden Land, mit einer ganz anderen Mentalität und wirtschaftlichen Situation, meine Gedanken, Gefühle, Ansichten und Lebenssicht auf die Leinwand bringen kann. Im Westen hatte ich als Regisseur keine Beschränkungen, wie das in der VRP der Fall war. Das war für mich eine ganz neue und wunderbare Erfahrung.

Ich habe sehr gute Erinnerungen an die Zeit meiner Zusammenarbeit mit dem ZDF, für den ich den Film „Anatomiestunde“ gemacht habe. Der nächste Film, dessen Regie ich im Westen geführt habe, war „Imperativ“, den ich 1981 für den Fernsehsender ARD gemacht habe. Die Westdeutschen haben sich auch an der Realisierung des Filmes „Aus dem fernen Land“ beteiligt. 1981 kam die Produktion „Die Versuchung“. Für mich persönlich ein sehr wichtiger Film, eine deutsch-polnische Koproduktion, mit der wunderbaren Rolle von Helmut Griem. Ich arbeite immer noch für den Fernsehsender ARD und bereite mit den deutschen Kollegen viele interessante Projekte vor.

Kinga Piątkowska: *Was hat es damals, in den 70-er Jahren bedeutet, als Regisseur im Westen und „hinter dem eisernen Vorhang“ zu arbeiten?*

Krzysztof Zanussi: Der Unterschied war riesengroß, das waren zwei verschiedene Welten... Im Westen gab es vor allem große Freiheit, man musste keine Angst haben, dass eine Szene herausgeschnitten werden muss. Als Künstler konnte man mutig, ohne Beschränkungen seine eigene Meinung sagen... Es gab auch eine bessere technische Basis. Ich habe sehr gerne im Westen gearbeitet.

Kinga Piątkowska: *Hatten Sie nie Kontakte zur DEFA?*

Krzysztof Zanussi: Doch. Ich erinnere mich an eine Episode aus der Mitte der 70-er Jahre. Das Zentralkomitee in Warschau bat mich um ein Gespräch, in dem mir vorgeworfen wurde, dass ich nicht mit der DEFA, sondern mit den westdeutschen Filmgesellschaften arbeite. Dieser Vorwurf mir gegenüber kam von der Seite der DEFA-Schaffenden und war sozusagen paradox, weil ich nie ein Angebot der Zusammenarbeit aus der DDR bekommen habe. Von der Seite der BRD gab es aber immer große Bereitschaft, mit uns zusammenzuarbeiten und interessante Projekte

zu unternehmen. Nach diesem Gespräch musste ich bei der DEFA einen Entwurf eines Filmes, ein Angebot vorlegen, als Bereitschaft und Vorschlag zur Zusammenarbeit. Sehr ungern habe ich mir eine gemeinsame Arbeit mit der DEFA vorgestellt. Ehrlich gesagt wollte ich sie nicht. Deswegen habe ich einige Projekte entworfen, von dem ich persönlich gar nicht überzeugt war und habe gehofft, dass sie abgelehnt werden. Tatsächlich wollte sie niemand realisieren. Aus der polnischen Sicht waren diese Filme akzeptabel und auch deswegen hat mich das Zentralkomitee in die DDR geschickt, um sie vorzulegen. Eines dieser Projekte betraf Immanuel Kant aus Königsberg, das sofort abgelehnt wurde, weil die Person von Kant damals in der DDR nicht so enthusiastisch angenommen wurde. Das zweite war über polnische Minderheiten im preußischen Senat, über die Radziwilowie, das auch auf Kritik und Ablehnung gestoßen ist. Das dritte Projekt handelte von dem Einfluss der jüdischen Kultur auf das Leben des jungen Einstein. Er stammte nämlich aus einer spezifischen Denktradition, was zweifelsohne sein Leben beeinflusst hat. Dieser Entwurf hat den DEFA-Filmschaffenden ganz und gar nicht gefallen und so ist es zu unserer Zusammenarbeit nicht gekommen.

Kinga Piątkowska: *War das Ihre einzige Erfahrung mit der DEFA?*

Krzysztof Zanussi: Nein. Ich hatte die Gelegenheit, Konrad Wolf kennenzulernen. Ich habe mich mit ihm einige Male getroffen, wir haben miteinander viele interessante Gespräche geführt. Ich habe sein Schaffen immer sehr geschätzt und er war für mich ein sehr interessanter Mensch. Ich hatte dann aber später leider das Gefühl, dass er in seinem Denken „stehen geblieben“ ist, dass er sich nicht weiter entwickelt hat.

Kinga Piątkowska: *Und wie sahen Sie allgemein das Schaffen der DEFA?*

Krzysztof Zanussi: Manchmal kamen die DDR-Produktionen in die polnische Kinos, das waren aber leider keine Filme, die mich besonders angesprochen haben. Es gab natürlich einige DEFA-Klassiker, wie „Die Legende von Paul und Paula“ oder die legendäre Produktion „Spur der Steine“, die wir alle sehr geschätzt haben. Die meisten DEFA-Produktionen haben mich aber nicht angesprochen, vielleicht deswegen, weil ich dem sowjetischen Film gegenüber so kritisch war... und viele

DEFA-Filme von ihm beeinflusst wurden. Ich erinnere mich an den Film „Goya“, den ich mir einmal in einem Warschauer Kino angeschaut habe. Er war so sehr nach dem sowjetischen Muster gemacht, dass er leider kaum gefallen konnte...

Kinga Piątkowska: Und wie sahen Sie die Zusammenarbeit der polnischen Schauspieler mit den DEFA-Regisseuren?

Krzysztof Zanussi: Zweifelsohne war das eine interessante Erscheinung, aber..., um ehrlich zu sein, muss man sagen, dass das keine guten Rollen waren. Die meisten polnischen Schauspieler haben für die DEFA gearbeitet, weil sie dort viel mehr als in Polen verdienen konnten. Um anspruchsvolle Rollen zu spielen, mussten sie beispielsweise nach Ungarn fahren.

Kinga Piątkowska: Wenn Sie die Liste Ihrer Filme, die in der DDR verliehen wurden, betrachten, fällt Ihnen etwas auf?

Krzysztof Zanussi: Die DDR bevorzugte offensichtlich meine Filme, die von der sozial-kritischen Problematik handelten und haben nicht die Filme gezeigt, die ich als „metaphysisch“ bezeichne, zu denen beispielsweise „Die Illumination“ zählt. Das wundert mich auch nicht. „Die Illumination“ ist kein einfacher Film und auch wenn er im Ausland verliehen wurde, dann immer nur in den Filmklubs oder Kinos für einen engen, besonderen Publikumskreis.

Kinga Piątkowska: Was glauben Sie, warum fand das Kino der moralischen Unruhe so ein großes Aufsehen in der DDR?

Krzysztof Zanussi: Ich glaube, dass die DDR-Bürger die Fragen, die Moral und Schuld betrafen, besonders interessierten. Auch wenn dieses große Moralgefühl in der DDR-Wirklichkeit nicht spürbar war, konnte man das Interesse an diesen Themen beobachten. Diese Erscheinung war ein sehr positives Zeichen, dass der Hintergrund der DDR-Gesellschaft nicht so negativ war, wie die meisten in der Welt gedacht haben...

Kinga Piątkowska: *Warum überrascht Sie das, dass Ihre Filme in der DDR auf so positive Rezensionen gestoßen sind?*

Krzysztof Zanussi: Ich hatte nämlich nicht den Eindruck, dass ich in der DDR ein beliebter Regisseur war. Ganz im Gegenteil, habe ich immer gedacht, dass meine Person und mein Schaffen dort nicht so enthusiastisch angenommen wurde... Andererseits, wenn man die Sache etwas näher betrachtet, muss man feststellen, dass meine Filme nicht so problematisch wie beispielsweise die von Andrzej Wajda waren und es wundert mich nicht, dass man über sie positiv geschrieben hat. Wajda hat in seinen Produktionen sehr heikle, politische Themen behandelt, ich habe mich dagegen auf sozial-moralische Fragen konzentriert. Die DDR-Rezensenten hatten mit mir, sozusagen, keine Probleme.

Kinga Piątkowska: *Im Jahre 1990, kurz nach der Wende, fand in der DDR die Retrospektive Ihrer Filme statt, die laut der Presse „in der DDR nicht gezeigt wurden“¹⁶⁴⁷. Ein Journalist schrieb: „Die DDR-Bürger mussten Deutsche werden, um sich diese Filme anzuschauen.“¹⁶⁴⁸ Erinnern Sie sich an diese Filmreihe, die in Deutschland kurz nach dem Mauerfall stattfand?*

Krzysztof Zanussi: Das Ganze ist für mich eine schattenhafte Erinnerung. Ich bin nun in einige deutsche Städte gefahren, um einige von meinen Filmen zu zeigen. Ich war unter anderem in Dresden, Berlin und Leipzig. Es kamen nicht so viele Menschen, wie ich erwartet habe. Das größte Interesse weckte mein Film über den polnischen Papst: „*Aus dem fernen Land*“. Bestimmt interessierte er vor allem Cineasten aus den katholischen Kreisen. Ich habe mich aber gefreut, meine Filme im jungen vereinigten Deutschland zeigen zu dürfen. Man spürte im Jahre 1990 sofort diesen Geist der Freiheit und des neuen Anfangs in Deutschland.

Kinga Piątkowska: *Bei der Gelegenheit dieser Retrospektive wurden Sie von der deutschen Presse auch nach politischen Themen befragt. „Wohin gehört Polen?“¹⁶⁴⁹ - fragte ein Journalist. Sie waren also eine Autorität, die man nicht nur nach den mit der*

¹⁶⁴⁷ Thiele, Siegfried: *Dienstleistung für Polen*, in: Dresdner Neueste Nachrichten, 10.10.1990.

¹⁶⁴⁸ Ebenda.

¹⁶⁴⁹ Göller, Norbert: *Wohin gehört Polen? Ein Besuch des Regisseurs Krzysztof Zanussi in Dresden*, in: Die Union, Dresden, 01.11.1990.

Kunst verbundenen Themen fragte... Auch heute sind Sie ein häufiger Gast in Deutschland. Passiert es, dass Sie heutzutage von den Deutschen nach Politik und Ihre Meinung dazu gefragt werden?

Krzysztof Zanussi: Die politische Situation Polens und vor allem die deutsch-polnischen Beziehungen sind Themen, die von meinen deutschen Kollegen immer angesprochen werden. Sie werden aber im privaten Kreis diskutiert. Niemand bittet mich, dass ich mich öffentlich über meine politische Meinung äußere und es ist besser so... Mich freut es, wenn mich jemand in Deutschland wegen meiner Filme anspricht und darüber spreche ich auch gerne in der Öffentlichkeit. 1990 war das natürlich eine besondere Zeit. Wir alle fragten uns, wohin uns die damaligen Veränderungen führen werden... Wir alle wussten, dass Europa an der Schwelle einer großen Wende steht und wir alle haben auf eine gute Zukunft gehofft, vor allem auf das Leben in Freiheit und in Demokratie...

Kinga Piątkowska: *Was glauben Sie, welcher von Ihren Filmen, die in der DDR verliehen wurden, die DDR-Zuschauer am meisten ansprechen konnte?*

Krzysztof Zanussi: „*Die Tarnfarben*“ war ein Film, der eine kritische Stimme in der Diskussion über die kommunistische Gesellschaft enthielt. Ich wollte mit diesem Werk zeigen, dass in dieser Wirklichkeit nur Beziehungen und dezente Kontakte zählen, dass ehrliche Menschen von vornherein zum Scheitern verurteilt sind. Mein Film enthält natürlich auch eine universelle Aussage, seine Handlung spielt aber im intellektuellen Milieu der VRP, stellt zwei sich widersprechende Figuren dar, die unterschiedliche Lebensansichten vertreten. Ich glaube, dass eben diese Produktion die DDR-Zuschauer ansprechen konnte, weil sie bestimmt mit ähnlichen gesellschaftlichen Problemen konfrontiert wurden.

Kinga Piątkowska: *Wie glauben Sie, warum hat Ihr Film 'Das Jahr der ruhigen Sonne' so ein großes Interesse bei dem DDR-Publikum geweckt?*

Krzysztof Zanussi: Besonders interessant für die DDR-Zuschauer war meiner Meinung nach das Motiv dieses Filmes, in dem es um die Flucht aus der eigenen Heimat geht. Für viele DDR-Bürger war das ein großer Wunsch, die DDR zu

verlassen und dieser Film hat diese Problematik angeschnitten. Außerdem geht es in diesem Film um den Krieg und um die deutsch-polnischen Beziehungen. Das waren zweifelsohne sehr wichtige Themen, sowohl in der DDR als auch in der BRD.

TEIL IV

6. Die neue Repressionswelle DIE JAHRE 1980-1989

6.1. Der Frühling von Solidarność Ereignisse an der polnischen Küste und ihre Auswirkung auf die deutsch-polnischen Beziehungen

Ende der 70-er Jahre und Anfang der 80-er kam es in der VR Polen zu wichtigen Ereignissen, die auch einen bedeutenden Einfluss auf das deutsch-polnische Verhältnis hatten. Die Wahl von Kardinal Karol Wojtyła zum Papst Johannes Paul II. am 18. Oktober 1978 und seine Polenreise im Jahr darauf verstärkten die oppositionelle Stimmung in der VRP. Die Ratlosigkeit der Parteiführung angesichts der sich stetig verschlechternden wirtschaftlichen Lage und der damit verbundenen Lebensmittelunterversorgung führte im Juli 1980 zu Streiks in Polen. Im August 1980 brach auf der Danziger Leninwerft der von Lech Walesa geführte Streik aus, dessen Komitee zur Keimzelle der neuen Gewerkschaft „Solidarność“ („Solidarität“) wurde. Bald hatte die Solidarność-Bewegung elf Millionen Mitglieder und wurde von der kommunistischen Regierung als eine große Bedrohung für das System gesehen. Die Länder des sozialistischen Lagers setzten die polnischen Regierenden mit der Forderung unter Druck, gegen die antisowjetischen Kräfte Maßnahmen zu ergreifen. So wurde am 13. Dezember 1981 unter der Regierung von Wojciech Jaruzelski das Kriegsrecht ausgerufen. Tausende von Oppositionellen wurden verhaftet und interniert. Es kam zu Zusammenstößen von Miliz und den Streikenden, wobei viele Menschen getötet wurden.¹⁶⁵⁰

6.1.1. Abschaffung des visumfreien Verkehrs an der Oder-Neiße-Grenze

Die Solidarność-Bewegung stieß bei der DDR-Regierung von Anfang an auf scharfe Ablehnung. In den DDR-Medien fand sogar eine Hetzkampagne statt, in der antipolnische Stereotype und ein sehr negatives Bild Polens gezeichnet wurden. Unter der Bevölkerung der DDR hatte die Solidarność-Bewegung auch ihre Anhänger, die aber eher zu kleinen oppositionellen Kreisen gehörten und die Ereignisse im Nachbarland „im Stillen“ bewunderten. Die DDR-Führung versuchte die polnische Parteiführung zu härteren

¹⁶⁵⁰ Vgl.: Escher, Felix/Vietig, Jürgen: *Deutsche und Polen. Eine Chronik*, Berlin 2002, S. 202-2006.

Maßnahmen gegen die Opposition zu bewegen und befürwortete in Moskau die militärische Intervention in die Volksrepublik. Im Oktober 1980 schloss die DDR den visumfreien Verkehr an der Oder-Neiße-Grenze.¹⁶⁵¹

Was bedeuteten aber diese politischen Veränderungen für den Filmaustausch zwischen der DDR und der VRP?

6.2. Polnische Produktionen auf den DDR-Leinwänden in den 80-er Jahren und ihre Rezeption in der DDR-Presse

In den 80-er Jahren lässt sich eine überraschende und interessante Tendenz beobachten. Im Zeitraum 1980-1989 wurden nämlich in den Kinos der DDR sehr viele Kinderzeichentrickfilme aus der Volksrepublik Polen verliehen, was in der Geschichte der polnischen Filme in der DDR bislang nie der Fall gewesen war. Plötzlich bestimmten zahlreiche Filme im Stil von „*Bolek und Lolek*“, „*Die Mumins*“ oder „*Coralgol, der Teddybär*“ das Kinoprogramm, während viele andere Produktionen aus der Volksrepublik Polen dem DDR-Publikum vorenthalten wurden. „Anspruchsvolle“ Filme fanden bei der Abnahmekommission des Kulturministeriums kein Interesse. Das lag mit Sicherheit daran, dass sie Inhalte mit sich bringen konnten, die Anspielungen auf die politische und gesellschaftliche Lage Polens enthielten. Hieraus wird ersichtlich, dass das Kulturministerium mit dem Ankauf der Kinderfilme aus dem Nachbarland das Publikum von den bedeutenden politischen Ereignissen in der VRP ablenken wollte.

Aufschlussreich ist die Tatsache, dass 1982 nur zwei Filme aus der VR Polen auf die DDR-Leinwände kamen, während in diesem Jahr in Polen 26 Filmpremieren stattfanden. Ein Jahr später feierten immerhin 11 polnische Produktionen ihre DDR-Premieren, was aber wieder nur ein geringer Prozentsatz der gleichzeitig in Polen verliehenen Filme war. Zweifelsohne spiegelt sich hierin die Reaktion der DDR auf die politischen Ereignisse im Nachbarland wieder.

Es lässt sich auch die Tendenz beobachten, dass die DDR-Journalisten in den 80-er Jahren immer weniger über polnische Produktionen schrieben. Während in den Jahren zuvor der polnische Film ein fester Bestandteil der DDR-Presse gewesen war, wurde er in den 80-er Jahren oft nur am Rande erwähnt. Selbst jenen Filmen, die in Rezensionen ausgesprochen positiv bewertet wurden, widmeten die DDR-Kritiker insgesamt nicht mehr so viel Aufmerksamkeit wie früher. Bemerkenswert ist auch, dass zu vielen in den Jahren 1980-

¹⁶⁵¹ Vgl.: Escher, Felix/Vietig, Jürgen: *Deutsche und Polen. Eine Chronik*, Berlin 2002, S. 202-2006.

1989 in der DDR verliehenen polnischen Filmen gar keine Rezensionen in der Presse veröffentlicht wurden, was in den 70-er Jahren nie der Fall war.

Zusammenfassend waren die 80-er Jahre die Zeit einer relativen Stagnation in Bezug auf die Rezeption polnischer Filme in der DDR-Presse.

6.2.1. Unterhaltungsfilme

6.2.1.1. Komödien

Im Jahre 1983 hatten die DDR-Zuschauer die Möglichkeit, sich die Komödie „*Vabank*“ („*Alles auf eine Karte*“) unter der Regie von Juliusz Machulski anzuschauen, die ihre Premiere in der Volksrepublik Polen ein Jahr früher zuvor gefeiert hatte. Drei Jahre später wurde in der DDR der zweite Teil dieser Produktion unter dem Titel „*Die Retourkutsche*“ verliehen.

Die Handlung des Filmes spielt in Warschau in den 30-er Jahren des 20. Jahrhunderts. Henryk Kwinto, ein sehr berühmter Geldschrankknacker, ist wieder auf freiem Fuß. Er hat vor, seine kriminelle Vergangenheit hinter sich zu lassen und als Jazz-Musiker sein Geld zu verdienen. Als er aber erfährt, dass der Banker Kramer eine Aktie an seiner Verhaftung hatte und seinen besten Freund ermorden ließ, beschließt er, sich an Kramer zu rächen. Er schmiedet einen brillanten Plan und Kramer wird als Räuber seiner eigenen Bank verhaftet.

Dieser „*originelle und lebendige Film*“¹⁶⁵² wurde von den DDR-Kritikern sehr enthusiastisch angenommen. „*Ein witzig elegantes, ein parodistisch intelligentes Spiel. Also große Tresorknacke mit allen Schikanen und raffiniert eingebauten Überraschungseffekten und in bester Riffifi-Manier und dazu ein Trick, durch den das perfekte Verbrechen zum Anlass moralischer Befriedigung wird. Und das Warschau der dreißiger Jahre erscheint dabei als eine Kinowelt genau nach den Vorstellungen, die das Kino von damals von dieser Zeit hinterlassen hat (...) Dramaturgische Perfektion! Verdeckte Handlungsführung; viele Motive und Vorgänge bleiben bis zuletzt rätselhaft und mysteriös, fügen sich aber dann doch zu absolut logischen Zusammenhängen. Der Zuschauer begreift zunächst fast gar nichts, dann aber umso mehr. Was Kwinto tut ist nicht recht einsehbar, und es hat damit doch ganz seine Richtigkeit Kombinationskunst als das Muster, nach dem gute Krimis gebaut sein sollten*“¹⁶⁵³, begeisterte sich der Autor einer Rezension. Ein anderer betonte: „*Wer da meint, es gebe kein perfektes Verbrechen,*

¹⁶⁵² Hanisch, Michael: *Alles auf eine Karte*, in: Neue Zeit, 01.12.1983.

¹⁶⁵³ H.U.: *Dramaturgische Perfektion*, in: Neue Zeit, 01.12.1983.

*der wird in diesem polnischen Krimi eines Besseren belehrt. Und das auf eine überaus geistsprühende und vergnügliche Art und Weise (...) Erstaunlich an diesem Film ist vor allem, dass es sich um ein Debüt handelt (...) Juliusz Machulski weiß daraus ein Kabinettstück ebenso betont gelassenen wie hintersinnig augenzwinkernden komödiantischen Spiels zu machen.*¹⁶⁵⁴ In einem anderen Artikel wurden seine Leser von dem Rezensenten versichert: *„Wer Krimis mag und Sinn für feinen Humor hat, wird an dieser polnischen Kriminalkomödie Gefallen finden (...) Die Handlung ist logisch, stimmig, nicht melodramatisch, so simpel die Story auch scheint. Alles läuft ab wie in einem richtigen Krimi, oft erlebt in verschiedensten Varianten auf Leinwand und Bildschirm. Dennoch hat der Film immer etwas eigenes, einen intelligenten Witz, überraschende Pointen (...) Hier wird der Krimi ernst genommen, und das mit Witz und Humor.*¹⁶⁵⁵

Besonders viel Lob und Anerkennung schenkten die Kritiker dem Regisseur, *„der sich in diesem Film als ein großer Kenner und Liebhaber des intelligenten und amüsanten Kinos erweist.*¹⁶⁵⁶ *„Machulski versteht Spannung zu schüren, Spaß zu erzeugen, Handlungsäden zu knüpfen, ein rundum großes (Kino-)Vergnügen zu schaffen. Er setzt auf Schadenfreude und man folgt ihm willig dabei, weil es den rechten, den schnöden Geldmann trifft und weil es der richtige, der hintergangene Geldschrankknacker, bewerkstelligt, gewissermaßen mit der linken Hand“*¹⁶⁵⁷, setzte der Journalist seinen Text fort. In einem anderen Beitrag lesen wir in Bezug auf die Person des Regisseurs: *„Machulski kennt sich aus in den Zutaten, die solch ein Genrestück aufmöbeln. Nicht nur, dass er – wie üblich – minutiös die Vorbereitung des Racheaktes mit dem retardierenden Moment in letzter Sekunde geschickt in Szene setzt, dass er blutige Auseinandersetzungen mit Gespür für Spannungsmomente arrangiert, dass er stilistische Atmosphäre schafft. Machulski steckt auch noch einen guten Schuss an Witz und Hintergründigkeit in sein 'Rififiunternehmen'. Dabei taucht dann allerdings im nostalgischen Retrostil der Zeithintergrund auf – Polen in den 30-er Jahren. Ein professionell inszeniertes Stück, Unterhaltungskino mit einem glänzend aufgelegten Jan Machulski, dem Vater des Regisseurs, in der Hauptrolle.*¹⁶⁵⁸

¹⁶⁵⁴ Tok, Hans-Dieter: *Ein perfektes 'Verbrechen'*, in: Leipziger Volkszeitung, 17.12.1983.

¹⁶⁵⁵ Gossing, Heide: *Die edlen Räuber, es gibt sie doch*, in: Ostsee-Zeitung, Rostock, 22.11.1983.

¹⁶⁵⁶ Tok, Hans-Dieter: *Ein perfektes 'Verbrechen'*, in: Leipziger Volkszeitung, 17.12.1983.

¹⁶⁵⁷ Ebenda.

¹⁶⁵⁸ W. R.: *Alles auf eine Karte*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 06.01.1984.

Der Autor eines Textes betonte, dass „*Machulskis Talent, originell, witzig, pointiert und spannend zu erzählen, diesen Film zum Vergnügen werden ließ.*“¹⁶⁵⁹ Ein anderer bemerkte: „*Juliusz Machulski fügt kurze, prägnante Sequenzen aneinander, äußerst konzentriert, dazu sehr stimmungsvoll. Das exklusive Milieu – Spielkasino, Villen, Bankhäuser, ein Filmstudio, nicht zuletzt das Gefängnis – wird meist in weichgezeichneten, nostalgischen Bildern fotografiert. Alles ist sorgfältig ausgestattet, stillsicher und ohne überladen zu wirken. Und die Musik setzt sich vorwiegend aus Dixie-Motiven zusammen (...) Machulski verzichtet hier auf aktuelle Bezüglichkeiten, der Film bleibt im Rahmen gepflegter, unverbindlicher Unterhaltung. So und nicht anders hätte ihn Machulski auch in Hollywood produzieren können.*“¹⁶⁶⁰

„*Die Basis für den riesengroßen Erfolg dieser Produktion war die perfekte Beherrschung des filmischen Handwerks von Juliusz Machulski*“¹⁶⁶¹, lesen wir in einer Kritik. '*Alles auf eine Karte*' ist vielleicht nur ein kleiner Film, ist für Juliusz Machulski, der wahrscheinlich irgendwann einmal etwas zu sagen haben wird, nur ein Fingerübung. Als solche verdient dieser Film, der natürlich deutlich mit dem Blick auf das Publikum gemacht ist, unsere ganze Sympathie“¹⁶⁶², schrieb ein anderer Rezensent.

Ein Kritiker machte auf die dramaturgischen Mittel aufmerksam, die der Regisseur in seinem Film benutzt: „*Machulski steigt mit Verwirrszenen, deren Zusammenhang zunächst dunkel bleibt, in seinen Film über die moralischen Einbruchs-Saubermänner, die einen verräterischen Fiesling in der Pose des unwiderstehlichen Charmeurs und übermächtigen Bankbesitzers 'reinlegen' ein. Noch einmal knackt Kwinto, der graumelierte, distinguierte Herr mit Stock, Melone und Charakter, einen Safe jedoch nur, um den Kumpan von einst, der ihn verpöffte und seinen Freund aus dem Fenster stürzen ließ, auf ausgebuffte Weise hinter Schloss und Riegel zu bringen.*“¹⁶⁶³ Ein anderer Kritiker schrieb in Hinblick auf diesen Aspekt: „*Großen Zeitbezug hat dieser mit viel echter Kulisse und Musik in den frühen dreißiger Jahren angesiedelte Film freilich nicht. Aber er jongliert, tiefschwarze Passagen mit Blut und Tränen nicht scheuend, überaus geschickt zwischen ständiger Spannung und permanenter Vergnügung. Sein Titel heißt: 'Alles auf eine Karte', und diese Kinokarte sticht. Das ist ein Verdienst der lange Dialog aussparenden Bildhaftigkeit und vor allem der genüsslichen Darstellungskunst.*“¹⁶⁶⁴

¹⁶⁵⁹ -ele: *Alles auf eine Karte*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 19.11.1983.

¹⁶⁶⁰ K. V.: *Hollywood aus Warschau*, in: Weltbühne, 25.11.1983.

¹⁶⁶¹ G. A.: *Eine schlitzohrige Diebskomödie*, in: Neuer Weg, 25.11.1983.

¹⁶⁶² Hanisch, Michael: *Alles auf eine Karte*, in: Neue Zeit, 01.12.1983.

¹⁶⁶³ -ele: *Alles auf eine Karte*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 19.11.1983.

¹⁶⁶⁴ Gossing, Heide: *Die edlen Räuber, es gibt sie doch*, in: Ostsee-Zeitung, Rostock, 22.11.1983.

„Spannung erwächst hier aus dem Wechselverhältnis zwischen einem gut bekannten Grundmuster und den kleinen Abweichungen. Wichtig ist hier weit weniger das Was als das Wie. Und da hat der Zuschauer sein Vergnügen. Dieser Film ist mit viel Schwung und Rhythmus in Szene gesetzt. Souveränität bei der Arbeit mit den Schauspielern beeindruckt genauso wie die perfekte Montagetechnik“¹⁶⁶⁵, erfahren wir aus einer Rezension.

Viele Journalisten machten in ihren Texten auf den komischen Wert der von Machulski erzählten Geschichte aufmerksam. So schrieb ein Kritiker: „Es macht einen Riesenspaß, anzusehen, wie der clevere Bankier Kramer in die Falle gelockt wird. Noch größer ist das Vergnügen daran, wie sinnig die Stricke gezogen wurden, damit er auch ja nicht dieser Falle entweichen kann. Mit im Spiel sind da vor allem auch zwei junge Männer voller Tatendrang, die Unterwelt zu erobern.“¹⁶⁶⁶

„Dieser Film weist Merkmale des Kriminallustspiels auf: die tragfähige Geschichte wird in vielen Sequenzen mit Augenzwinkern erzählt. Auch die Musik setzt heitere Akzente. Stilistische Geschlossenheit und Situationskomik bestimmen die Gestaltungsweise, aus der vor allem die schauspielerische Leistung des Hauptdarstellers herausragt. Es ist zu erwarten, dass der Unterhaltungswert des Films diesem eine breitere Resonanz beim Publikum verschafft. Liebe Zuschauer! Es wird hier gelacht!“¹⁶⁶⁷, wandte sich ein Kritiker an das Publikum.

1985 kam eine der bekanntesten polnischen Komödien der 80-er Jahre auf die DDR-Leinwände, „Seksmisja“ („Sexmission“), ebenfalls unter der Regie von Juliusz Machulski, die ihre Premiere in der Volksrepublik Polen ein Jahr früher feierte.

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts in Polen wird von einem bekannten Professor ein Experiment durchgeführt. Zwei Freiwillige, Max und Albert, werden eingefroren, um nach drei Jahren wieder ins Leben zurückzukehren. Inzwischen kommt es aber zu unerwarteten Ereignissen und die beiden Männer werden erst im Jahre 2044 aufgeweckt. Zu ihrer großen Überraschung erfahren sie, dass alle Männer inzwischen ausgestorben sind und sie die einzigen maskulinen Wesen auf der Welt sind. In der Frauenwelt gelten sie nicht nur als überflüssig, sondern sind auch als Urheber allen Übels verpönt. In einer Gerichtsverhandlung werden sie verurteilt, durch eine Operation in Frauen umgewandelt zu werden. Es gelingt ihnen nicht nur der Operation zu entfliehen, sondern die alte Ordnung in die Welt zurückzubringen.

¹⁶⁶⁵ Tok, Hans-Dieter: *Ein perfektes 'Verbrechen'*, in: Leipziger Volkszeitung, 17.12.1983.

¹⁶⁶⁶ G. A.: *Eine schlitzohrige Diebskomödie*, in: Neuer Weg, 25.11.1983.

¹⁶⁶⁷ -ele: *Alles auf eine Karte*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 19.11.1983.

So schrieb am Anfang seiner Rezension ein Kritiker: „*Machulski ist ein Regisseur mit dem Blick für Kinoträchtigkeit. Was die intelligente Gaunerkomödie ‚Alles auf eine Karte‘ unlängst bewies, macht auch den Reiz der ‚Sexmission‘ aus, eine Mixtur aus Komödie mit schwarzem Humor, saloppem Lustspiel und Science-fiction-Utopie.*“¹⁶⁶⁸ In einer anderen Einführung zu dieser Produktion lesen wir: „*Wie die beiden Vertreter des starken Geschlechts zwischen Lüsten und Ängsten ständig hin- und hergerissen, vielmehr mit zwei der Amazonen dieser unwirklichen ‚Metropolis‘-Welt entrinnen – das schildert der Film auf höchst phantasievolle und phantastische Weise, zudem mit einem verblüffenden (maskulin motivierten) Happy-End. Denn ‚Sexmission‘ kommt als eine recht freizügige Science-Fiction-Komödie einher.*“¹⁶⁶⁹

„*Der polnische Regisseur Machulski inszenierte mit leichter Hand eine perfekte Illusion und dabei steuerte nicht nur sofortige Lacherfolge an, sondern viel Ironisches, Doppelbödiges, auch Bitterböses in die Sicht auf eine Geschichte einbrachte, die gewissermaßen aus dem Dreieckverhältnis von biologischer Evolution, Wissenschaft und Gesellschaft entsteht*“¹⁶⁷⁰, hieß es in einem Presseartikel.

Den besonders großen Wert dieser Komödie sahen die Kritiker in der „*meisterhaften Gestaltung der Situationskomik.*“¹⁶⁷¹ „*Es ist ein intelligenter Spaß, der sich letztlich als eine schöne wie heitere Liebeserklärung an unsere Welt von heute, ihre Schönheit, Freundlichkeit und ihre leiblichen Genüsse begreift*“¹⁶⁷², schrieb ein Rezensent in seinem Beitrag. Aus einem anderen Artikel erfahren wir: „*‚Sexmission‘ ist eine lustige Utopie, freilich nicht ohne Längen inszeniert. Der Film besticht mit seinem Humor. Den besorgen vor allem Jerzy Stuhr als seiner männlichen und künstlerischen Potenzen bewusster Maksiu, der den von Olgierd Lukaszewicz verkörperten Schönling Albert in jeder Weise in den Schatten stellt.*“¹⁶⁷³

Die DDR-Filmjournalisten machten auch auf die stilistischen Mittel aufmerksam, mit denen Machulski so ein überzeugendes Bild schafft: „*Das Ganze ist ein utopischer Spaß (...) Farbenfroh und mit vielen Science-fiction- und Show-Raffinessen hat der polnische Regisseur Machulski seine Geschichte in Szene gesetzt. Mit Berechtigung nutzt er dabei*

¹⁶⁶⁸ W.: *Sexmission aus Polen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 16.07.1985.

¹⁶⁶⁹ Hofmann, Heinz: *Es wird viel geredet*, in: Nationalzeitung Berlin, 19.07.1985.

¹⁶⁷⁰ Kirst, Klaus: *Un-geschützte Männer*, in: BZ am Abend, 03.03.1985.

¹⁶⁷¹ Knöfler, Felicitas: *Frostige Aussichten für die Herren der Schöpfung?*, in: Tribüne, Berlin, 23.07.1985.

¹⁶⁷² Tok, Hans-Dieter: *In einer Welt der (Nur-) Frauen*, in: Leipziger Volkszeitung, 27.07.1985.

¹⁶⁷³ G. A.: *Ach, die armen Männer...*, in: Neuer Weg, Halle, 12.07.1985.

auch den Einsatz verschiedener Stilelemente. So stellt er vordergründig Lustspielhaftes neben satirische Momente und Elemente des Schwarzen Humors.“¹⁶⁷⁴

„Machulski hält sich freilich lange dabei auf, das detailliert zu beschreiben, auf Kosten einer kräftigen Story, der man weniger übelnehmen würde, dass ihre äußeren Umstände konstruiert sind. Seine Figuren – auch die pikant uniformierten Damen – statet er offenbar mit Zügen aus, die sehr genau im Alltag beobachtet sind. Das bedeutet unter anderem, dass der hiesige Kinzuschauer vieles nicht so sehr auf sich beziehen wird, vor allem, weil eine etwas andere Mentalität angesprochen wird. Löst sich am Ende alles auf als ein Spaß, wie eine schillernde Seifenblase, vielleicht wie im Alptraum? Mag es jeder für sich entscheiden“¹⁶⁷⁵, hieß es in einem Pressebeitrag.

Ein anderer Kritiker stellte fest: „Ich mag die Filme von Machulski, sie sind mit Gespür für jene Wirkungen gemacht, die Kino so nötig hat: sie sind elegant, witzig, spannend. Was auf den ersten Blick wie pure Unterhaltung aussieht, kann sich auf den zweiten als Gleichnis erweisen, als Gesellschaftssatire von Format. Dieser Film ist nicht nur eine mit Espirit erzählte Science-fiction-Story, sondern regt auch zum Nachdenken über aktuelle Probleme an.“¹⁶⁷⁶

In vielen Presstexten erklärten die Autoren den Sinn des Filmtitels, der nach der Meinung von einem Kritiker „für den Zuschauer verwirrend sein könnte.“¹⁶⁷⁷ „Wer hier Sex im salopp gebräuchlichen Sinn erwartet, wird freilich weitgehend enttäuscht sein, denn es geht mehr um die elementare Bedeutung des Begriffs“¹⁶⁷⁸, schrieb er weiter in seinem Artikel. Ein anderer Rezensent bemerkte: „Der Titel klingt vielversprechend, doch Sex findet man kaum (...) Vorgeführt wird eine utopische Welt und es handelt sich um etwas Satire auf extremen Feminismus (...) Zum anderen aber wird auch eine negative Utopie geboten (...) So schleppt dieser Film eben doch allzu viel Gedankenfracht herum, um so locker und munter zu sein wie das Spiel der beiden Hauptdarsteller.“¹⁶⁷⁹

„Der vielversprechende Titel führt den erwartungsfrohen Zuschauer ziemlich in die Irre. Viel Sex gibt's nämlich nicht, wenn man mal absieht von mehreren barbusigen Schönen. Stattdessen spielt Regisseur Juliusz Machulski mit Phantasie das Was-wäre-wenn-Spiel durch, und das ist immerhin vergnüglich anzuschauen. Ironie ist dabei und ein bisschen Satire; kleine, wohl durchaus ernst gemeinte Seitenhiebe auf überemanzipierte

¹⁶⁷⁴ M. D.: *Sexmission*, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 19.07.1985.

¹⁶⁷⁵ ak: *Sexmission*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 13.07.1985.

¹⁶⁷⁶ Hoffmann, Renate: *Welt ohne Männer*, in: Weltbühne, 12.06.1985.

¹⁶⁷⁷ Hofmann, Heinz: *Es wird viel geredet*, in: Nationalzeitung Berlin, 19.07.1985.

¹⁶⁷⁸ Ebenda.

¹⁶⁷⁹ H. U.: *Ganz ohne Männer geht es eben nicht*, in: Neue Zeit, 18.07.1985.

*Weiblichkeit werden ausgeteilt, und auch der blanke Humbug kommt zu seinem Recht. Manches (...) Machulski inszenierte mit leichter Hand und vielerlei technischen Feinessen, und die Herren Olgierd Lukaszewicz und Jerzy Stuhr sind auf so hilflose Art charmant, dass ihnen die Sympathien der Zuschauer sicher sein dürften. Auch die der Damen*¹⁶⁸⁰, schloss sich ein Journalist der Meinung seiner anderen Kollegen an.

Viele Kritiker machten den Lesern auf die Thematik des Filmes von Machulski aufmerksam. Besonders interessant erscheint die Meinung einer Rezensentin in Bezug auf diese Rezeptionsebene: *„Ich habe mir sagen lassen, humorlose Feministinnen und Emanzen fänden diesen Film empörend: Wie kann man auch mit dem hehren Problem der Emanzipation so frevelhaft seinen Schabernack treiben? Nun glaube ich zwar nicht, ein Hausmütterchen zu sein, aber trotzdem hat mir diese Komödie gefallen. Warum? Weil die Autoren sich endlich einmal einen utopischen Stoff fischten, der schon lange an der Angel zappelte (...) Das alles wird mit Witz und Esprit, mit satirischen Seitenhieben auf recht gegenwärtig Anmutendes vorgeführt.*¹⁶⁸¹

*„Die ‚reine‘ Frauenwelt hat zwar ihre optischen Reize im Anatomischen, unterscheidet sich aber von der gut durchgemischten Welt unserer Tage durch ein paar Kleinigkeiten, um die es schade wäre, wenn sie verlorengingen. Dass da im Hintergrund die Mahnung mitschwingt, unsere Welt mit ihren Farben und ihren Formen zu erhalten, macht den Film schon sehenswert, wenn ihm auch so manches fehlt, was der Titel verspricht. Vor allem ein bisschen Pfiff*¹⁶⁸², stellte ein Kritiker in seinem Beitrag fest.

6.2.1.2. Musikfilme

Im Jahre 1985 hatten die DDR-Zuschauer die Möglichkeit, sich der polnische Musikfilm unter der Regie von Janusz Rzeszewski *„Lata dwudzieste... lata trzydzieste...“* (*„Die zwanziger und die dreißiger Jahre“*) anzuschauen, der seine Premiere in der Volksrepublik Polen 1984 feierte.

Die Handlung des Filmes spielt in den 20-er/30-er Jahren in Polen, in der Zeit der großen Wirtschaftskrise. Der Protagonist, Adam, sucht gemeinsam mit seiner Verlobten im Karpatenvorland nach Erdöl. Geldmangel behindert aber die Arbeit und dazu wird er noch von seinen Geschäftspartnern betrogen. Er flieht nach Warschau und will sich an seinen Kompagnons rächen, indem er ihr Geld in ein Unternehmen steckt, in dem die Pleite garantiert ist. Er kauft nun ein heruntergekommenes Revuetheater und weht in seinen

¹⁶⁸⁰ Knöfler, Felicitas: *Frostige Aussichten für die Herren der Schöpfung?*, in: Tribüne, Berlin, 23.07.1985.

¹⁶⁸¹ Sladeck, Eleonore: *Sexmission*, in: Der Demokrat, Schwerin, 17.07.1985.

¹⁶⁸² Hofmann, Heinz: *Es wird viel geredet*, in: Nationalzeitung Berlin, 19.07.1985.

Racheplan Liza ein, eine Barsängerin aus der Provinz, die von einer großen Karriere in der Hauptstadt träumt. Zu seiner großen Überraschung feiert die Theateraufführung einen Erfolg und Liza wird zum großen Star.

„Der Filmtitel bezeichnet auch die Zeit der Handlung, und von dieser Zeit gibt der Regisseur ein mehr erklärendes als satirisch kritisches Bild. Mit etwas meist recht dünnblütig geratenem Witz. Mit eigenem an Künstlerlaunen, Künstleraberglauben und Künstlerintrigen. Mit eher harmlosen, kaum bissigen Karikaturen von dubiosen Geschäftemachern. Mit einem Hauch von dezenter Frivolität. Und mit dem letztlich doch rauschenden und berausenden Triumph von Glanz und Pomp großer Revue“¹⁶⁸³, führte in die Filmhandlung ein Kritiker ein.

Ein anderer betonte: *„Etwas nostalgisch gefärbt, bietet der Film eine – vor attraktiven Dekors jener Zeit geschmackvolle in Szene gesetzte – unterhaltsame Geschichte, die mit einigen hübschen Einfällen versehen ist. Die Revuepassagen zeugen von der Stilsicherheit des Regisseurs in jenem Metier.“¹⁶⁸⁴*

Diese *„brave, sanfte Rache-story“¹⁶⁸⁵* wurde von den DDR-Journalisten eher mit gemischten Gefühlen angenommen. Ein Teil der Rezensenten lobte diese *„bunte und opulente Revue“¹⁶⁸⁶* und die Tatsache, dass *„das Filmchen auch eine Moral hat.“¹⁶⁸⁷* *„Die Gauner kommen zu Geld, die Hochstapler machen ihr Glück. Der einzige Mensch in dieser bunten Revue, der seine Zukunft auf eigener strebsamer Arbeit aufbauen will, kommt zwar auch an Ziel, aber da ist er einsam und verlassen“¹⁶⁸⁸*, erklärte der Autor in seinem Text. In einem anderen Artikel lesen wir: *„Es ist eine Gaunerkomödie mit Satire, Ironie und tieferer Bedeutung mit Weichzeichner, Lichteffekten, schönen nackten Körpern (...) Die Legenden über die 20er und 30er Jahre im bürgerlichen Polen werden kräftig und unterhaltend bedient. Denn auf gewieftes Entertainment versteht sich Rzeszowski durchaus, das muss man ihm bescheinigen, ein Langweiler ist sein retrogestyltes, opulentes, verschwommenes Zeit- und Sittenbild ganz und gar nicht. Ein bisschen Sentimance, ein bisschen verquerer Humor, sinnfrohe Liebe sind aber auch so ziemlich*

¹⁶⁸³ H. U.: *Von Glanz und Pomp. ‚Die zwanziger und die dreißiger Jahre‘ in unseren Kinos*, in: Neue Zeit, Berlin, 04.09.1985.

¹⁶⁸⁴ Burkhardt, Roland: *Die zwanziger und die dreißiger Jahre – ein Film aus Polen*, in: Sächsische Zeitung, 06.09.1985.

¹⁶⁸⁵ W.: *Die zwanziger und die dreißiger Jahre in Polen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 16.09.1985.

¹⁶⁸⁶ H. K.: *Bunte Mixtur*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 29.09.1985.

¹⁶⁸⁷ Ebenda.

¹⁶⁸⁸ Ebenda.

*alles an Farbe in der kolportierten Glücksrittermärchenstunde. Und: viel Geschmack in den Interieurs, viel Sinn für suggestive Kamerabilder und Plüschmöbel-Atmosphäre.*¹⁶⁸⁹

„Man könnte annehmen, das sei nun wenigstens eine Parodie auf verklärende Legenden über die ‚goldenen Zwanziger‘. Aber für Ironie hat Regisseur Rzeszewski offenbar gar keine Ambitionen (nur ein paar lächerlich aussehende Typen tauchen auf). Sein Film ist selbst eine nostalgisch verklärte Legende über jene (siehe Titel) Jahre. Mit viel Revue und ein bisschen Liebelei. Eine interessante Schauspielerin hat der Streifen wenigstens aufzuweisen: Grazyna Szapolowska. Wir werden sie bald im DEFA-Film ‚Besuch bei van Gogh‘ wiedersehen“¹⁶⁹⁰, schrieb ein Rezensent in seinem Text.

Einer der Autoren machte auf die *„stilistisch einheitliche Sprache der Bilder im Film und die ausgewogene Farbkompositionen, die sich im gehobenen Milieu zu dezenter Kostbarkeit steigern“¹⁶⁹¹ aufmerksam. „Zum einen ist der Film eine Gaunerkomödie, zum anderen eine Liebesgeschichte, zum dritten nostalgisches Revuetheater, zum vierten die Mär von einer steilen Karriere und fünftens auch noch ein kleines nudistisches Exerzitium“¹⁶⁹², stellte ein Filmjournalist fest. In einem anderen Beitrag zu dieser Produktion hieß es: „Die zwanziger und die dreißiger Jahre reflektiert ein polnischer Film vornehmlich aus der Revue-Theater-Perspektive. Wenn die Geschichte zunächst mit vorläufig erfolglosen Erdölbohrungen beginnt, wird nicht nur auf Gegensätze verwiesen, sondern sehr kräftig auf das, was sie eint: Mit beidem, mit Öl wie mit einem Theater, lässt sich Geld machen.“¹⁶⁹³*

Die anderen sahen dagegen diese Produktion als *„eine oberflächliche und naive Parodie auf die 20er und die 30er Jahre.“¹⁶⁹⁴ „Die Revue ist nichts anderes als verbrämte Nostalgie, hat wohl kaum etwas vom wirklichen Geist jener Jahre. Inhaltlich überträgt sich fast nichts, festzustellen ist aber, dass bei vergleichbaren Nummern bei weitem nicht die Ausstrahlung erzielt wird (polnische Texte), wie wir sie beispielsweise bei ‚Cabaret‘ erlebten“¹⁶⁹⁵, kritisierte ein Rezensent.*

Aus einem anderen Text erfahren wir eine negative Meinung zum Film: *„Zeitgeschichte muss hier herhalten als Kulisse einer bonbonfarbenen Revue in nostalgischem Kunstlicht.*

¹⁶⁸⁹ Tom: *Die zwanziger und die dreißiger Jahre*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 28.09.1985.

¹⁶⁹⁰ Burkhardt, Roland: *Die zwanziger und die dreißiger Jahre – ein Film aus Polen*, in: Sächsische Zeitung, 06.09.1985.

¹⁶⁹¹ -edt: *Es ist nur Rock aus Polen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 24.08.1985.

¹⁶⁹² Claus, Peter: *Das Funny-Girl und sein kleiner Ölprinz*, in: Junge Welt, Berlin, 27.08.1985.

¹⁶⁹³ -edt: *Es ist nur Rock aus Polen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 24.08.1985.

¹⁶⁹⁴ H. U.: *Von Glanz und Pomp. ‚Die zwanziger und die dreißiger Jahre‘ in unseren Kinos*, in: Neue Zeit, Berlin, 04.09.1985.

¹⁶⁹⁵ Burkhardt, Roland: *Die zwanziger und die dreißiger Jahre – ein Film aus Polen*, in: Sächsische Zeitung, 06.09.1985.

Kalt wie dieses Licht ist der ganze Film, Gefühl reimt sich auf Geld, der Humor ist überwiegend einer von der unfreiwilligen Sorte. Die angeblich ‚verrückten‘ Jahre werden, filmisch bieder und unoriginell, reduziert auf ein Spielfeld der schönen Armen und der noch schöneren Reichen. Da konnten auch die routiniert agierenden Darsteller nichts retten: weder Text noch Bild lassen ihnen Raum, glaubhafte Charaktere aufzubauen. Plüschig-fade Kolportage herrscht, wo Ironie und sprühender Witz den Erzählton bestimmen müssten. So wurde nicht nur die naheliegende Chance vertan, eine Parodie auf Opas Kino zu drehen, sondern auch, mit diesem Streifen länger im Gedächtnis der Filmfreunde zu bleiben, die, wie ich, begierig sind auf gut gemachte Kino-Unterhaltung.“¹⁶⁹⁶

Ein anderer Rezensent betonte in seinem Beitrag: „*Der im Film apostrophierte Erfolg erscheint demnach gar nicht so glaubwürdig. Außerdem bestätigt sich wieder einmal die These, dass beim Filmimport am schwierigsten Mentalitätsgrenzen zu überwinden sind.*“¹⁶⁹⁷

Im gleichen Jahr wurde in der DDR der nächste Musikfilm aus der Volksrepublik Polen „*To tylko rock*“ („*Es ist nur Rock*) unter der Regie von Paweł Karpiński verliehen, der seine polnische Premiere ein Jahr früher feierte.

Erzählt wird die Geschichte von Sylwia, einer talentierten Rocksängerin, die gemeinsam mit der Amateurgruppe ihres Freundes in einem Jugendklubhaus auftritt. Dort sieht sie eines Tages ein bekannter Schlagertexter und will ihr zu einer Karriere verhelfen. Sie beschließt, sein Angebot anzunehmen und bereitet sich auf den Auftritt auf einem Rock-Festival vor. Sie gewinnt den ersten Preis und feiert einen großen Erfolg, wird aber mit der unangenehmen Geschichte zwischen einem Jurymitglied und dem Komponisten des Liedes konfrontiert.

Betont in allen Presentexten wurde vor allem die Tatsache, dass „*Karpiński zur seltenen Gattung: Musikfilm griff*“¹⁶⁹⁸ und „*die Handlung als Hintergrund benutzte, um auf der Leinwand Rockbands zu präsentieren.*“¹⁶⁹⁹ „*Wer von einem Musikfilm mehr verlangt als das Erlebnis guter Musik, garniert mit altbekannten Versatzstücken, wird enttäuscht. Die Episoden dienen in erster Linie dazu, die Auftritte diverser Rockbands zu*

¹⁶⁹⁶ Claus, Peter: *Das Funny-Girl und sein kleiner Ölprinz*, in: Junge Welt, Berlin, 27.08.1985.

¹⁶⁹⁷ Tom: *Die zwanziger und die dreißiger Jahre*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 28.09.1985.

¹⁶⁹⁸ G. A.: *Erlebnis guter Musik*, in: Neue Zeit, Berlin, 15.08.1985.

¹⁶⁹⁹ Knietsch, Horst: *Im Kino: Es ist nur Rock – ein Spielfilm aus Polen*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 21.08.1985.

ermöglichen“¹⁷⁰⁰, schrieb ein Rezensent und bemerkte weiter in seinem Text: „Gewichtiger und sorgfältiger ausgearbeitet erscheint eine Nebenhandlung, die vom vergeblichen Comeback-Versuch einer ehemals erfolgreichen Sängerin erzählt. Diese Szenen sind dicht, schlüssig und fesselnd durch das psychologisch glaubwürdige Spiel der profilierten Krystyna Janda. Wenn sie auftritt, lohnt es sich, nicht nur hinzuhören, sondern auch hinzusehen. Der Titel meint lakonisch ‚Es ist nur Rock‘, weiter nichts. Für viele aber ist es mehr, der Sinn eines ganzen Lebens. Davon erzählt der Film zuwenig.“¹⁷⁰¹ So schrieb der Autor eines anderen Textes in Bezug auf diesen Aspekt: „An dem Film sind hervorragende polnische Ensembles beteiligt. Sie reihen denn auch *Piece and Piece*, aber der Rock lebt nun einmal nicht nur von der Musik, sondern auch von den weit über das Schlagerniveau hinausgehenden, ja sogar philosophischen Texten. Die indes werden im Film ohne Untertitel pur geboten, ihre Inhalte sind bestenfalls zu erraten. Damit aber bleibt zu viel unverständlich. Das gilt nicht für die sehr plakativen schauspielerischen Leistungen, aus denen sich im Grunde nur die der auch selbst singenden Krystyna Janda als *Starwack Majka* heraushebt. Alles in allem gewiss viel Rock für die Jugend, aber kaum Film für Kinofreunde.“¹⁷⁰²

Aus einem anderen Artikel erfuhr der DDR-Leser: „Es ist wirklich über weite Strecken nur der Rock, der diesem Debütfilm des polnischen Regisseurs Pawel Karpinski einen attraktiven Rahmen verleiht und ihn zumindest in diesem Sinne für ein jugendliches Publikum reizvoll sein lässt. Bekannte polnische Bands sind zu erleben.“¹⁷⁰³ „Ob dieses Erlebnis aber ausreicht für anderthalb Kinostunden?“¹⁷⁰⁴, fragte der Rezensent in seinem Text und betonte: „Denn die Geschichte an sich ist eher flach geraten und steckt reichlich tief im Klischee. Da müssen die älteren erfolgreichen Musikautoren, Komponisten und Regisseure samt und sonders böseartig sein, oberflächlich und nur auf ihren persönlichen Erfolg bedacht; die jungen Rock-Akteure dagegen zeichnen sich durch sympathische Unschuld und Gutgläubigkeit aus und sind demzufolge leicht verführbar. Zwar deutet sich eine gewisse Kritik an unlauteren Show-Praktiken an, doch wo liegen die Ursachen, wo die Motive? Die verbale Forderung nach mehr Lauterkeit im Musikgeschäft geht im Diskonebel unter.“¹⁷⁰⁵

¹⁷⁰⁰ Claus, Peter: *Es ist nur Rock – polnischer Spielfilm*, in: Junge Welt, Berlin, 13.09.1985.

¹⁷⁰¹ Ebenda.

¹⁷⁰² G. A.: *Wenig Kino, zuviel Rock*, in: Der Neue Weg, Halle, 16.08.1985.

¹⁷⁰³ Ebenda.

¹⁷⁰⁴ Ebenda.

¹⁷⁰⁵ Ebenda.

„Die letztlich aus herkömmlichen Verhaltensmustern gestrickte Story ist freilich nur der Pulswärmer für die große Show, die im Rockfestival von Gradowo gipfelt, ein Fest jugendlicher Lebensfreude, an dem die besten polnischen Rockgruppen beteiligt sind. ‚Es ist nur Rock‘ präsentiert sich mit den Kompositionen von Marek Stefanowicz eben als Musikfilm unter Beibehaltung der polnischen Liederoriginale, deren Anliegen man bestenfalls erraten kann. Ob das alles zu einem popigen Filmerlebnis reicht, muss wohl unser junges Publikum entscheiden. Doch Kino ist letztlich nicht nur Rock...“¹⁷⁰⁶, schrieb kritisch ein Filmjournalist.

Von den Kritikern wurde auf die „dokumentarisch geprägte Erzählweise des Filmes“¹⁷⁰⁷ aufmerksam gemacht, „die den Eindruck von Authentizität erweckt und zugleich gewisse Ansprüche stellt.“¹⁷⁰⁸ „Ästhetisch unverdaute Mischung aus Star-Born-Story und Milieuauskostung, Unterhaltungsdrama und Musikkino“¹⁷⁰⁹, fasste der Rezensent zusammen. Aus einem anderen Beitrag erfuhr der DDR-Leser: „Ein solcher Stoff bietet die Möglichkeit, beliebte Bands vorzustellen, heiße Musik zu machen, Zuschauer in Begeisterung zu versetzen. Dann muss die begabte Sängerin aus der Amateurband in Aktion treten, deren Weg zum Erfolg aber von einigen Misslingen gesäumt ist (...) Etwas mehr soziale und moralische Konsequenz hätte der erzählten Geschichte vielleicht gut getan, hätte das Ganze etwas entschiedener machen können.“¹⁷¹⁰

„Rock und Pop, populär längst auch auf der sozialistischen Unterhaltungsszene, haben im Film immer noch ihre Vorbilder im Ursprungsland USA (...) Dabei wurden bereits Klischees geprägt, die von der süchtigen Sängerin oder vom miesen Manager zum Beispiel“¹⁷¹¹, stellte ein Kritiker in seinem Text fest.

Als die größte Aussage dieser Produktion wurde „das Anliegen“¹⁷¹² gesehen, grundsätzliche moralische Fragen für ein junges Publikum interessant zu gestalten.“¹⁷¹³ „Dabei bot sich die Form des Rockfilms an, weil Musik in besonderer Weise zum Alltag junger Menschen gehört“¹⁷¹⁴, betonte der Kritiker. Ein anderer schrieb in Bezug auf diesen Aspekt: „Es gibt Regisseure, die ihren Film mit Rockmusik garnieren, weil sie auf ein junges Publikum spekulieren. Pawel Karpinski will mehr.

¹⁷⁰⁶ G. A.: *Erlebnis guter Musik*, in: *Neue Zeit*, Berlin, 15.08.1985.

¹⁷⁰⁷ -edt: *Es ist nur Rock aus Polen*, in: *Mitteldeutsche Neueste Nachrichten*, Leipzig, 24.08.1985.

¹⁷⁰⁸ Ebenda

¹⁷⁰⁹ Ebenda.

¹⁷¹⁰ Knietzsch, Horst: *Im Kino: Es ist nur Rock – ein Spielfilm aus Polen*, in: *Neues Deutschland*, Berliner Ausgabe, 21.08.1985.

¹⁷¹¹ C. K.: *Rockmusik, Antike-Mix und ein poetisches Gleichnis*, in: *Tribüne*, Berlin, 26.08.1985.

¹⁷¹² -edt: *Es ist nur Rock aus Polen*, in: *Mitteldeutsche Neueste Nachrichten*, Leipzig, 24.08.1985.

¹⁷¹³ Ebenda.

¹⁷¹⁴ Ebenda.

Er begibt sich voll in die Rockszene und ist auf Enthüllungen aus. Nach der Moral hinter den Kulissen der Unterhaltungsindustrie ist gefragt. Er wendet sich gegen Karrieredenken, Protektion und faule Tricks.“¹⁷¹⁵

6.2.1.3. Horrorfilme

Im Jahre 1988 kam eine Produktion, die zu dem in der polnischen Kinematographie eher seltenen Genre „Horrorfilm“ gehörte auf die DDR-Leinwände, der Film *„Lubię nietoperze“* („Wenn Vampire lieben“) unter der Regie von Grzegorz Warchoł, der seine Premiere in der Volksrepublik Polen 1986 feierte.

Die Filmprotagonistin, Izabela, arbeitet in dem Geschäft ihrer Tante und verkauft dort selbst hergestellte Keramiken. Niemand vermutet, dass die junge Frau ein Geheimnis verbirgt, das nur sie und ihre Tante kennt. Izabela hat nämlich einen besonderen Bezug zu Fledermäusen, züchtet sie auf ihrem Dachboden und hat über diese Tiere eine ungewöhnliche Macht. Jeder von ihren Freunden stirbt auf eine ungewöhnliche Weise, ohne vorher zu ahnen, dass die schöne Blondine ein Vampir ist... Von diesem schrecklichen Makel kann Izabela nur ein Mann befreien, den sie erwidert ehrlich liebt. Als sie sich in den Professor Jung verliebt, hofft sie, endlich die Lösung für ihr Problem zu finden.

Der Film von Grzegorz Warchoł wurde von den DDR-Rezensenten sehr kritisch angenommen und zu den Kinowerken gezählt, *„die nur ein boshafter Feind des Kinos sich ausdenken konnte, ein Streifen, der bestenfalls als Vorlage für einen branchenerfahrenen Gruseloptiker hätte dienen dürfen.*“¹⁷¹⁶

Aus einem anderen Text erfahren wir wieder eine kritische Meinung zu dieser Produktion: *„An eine neue ironische Variation auf ein klassisches Thema wagte sich der polnische Regisseur Grzegorz Warchol. Die Idee ist ja auch hübsch, so rechtgeeignet für kleine Parodie auf die düstere Blutsauger-Story. Doch der Regisseur scheint von einem übermächtigen, dem Artifizialen und Surreal-Verfremdenen fleißig huldigenden Gestaltungswillen besessen. Man befindet sich im Lande Esperanto, wo Post eben Posto heißt, und auf Straßen europäischen Gepräges, die mit dem ‚Flair‘ lateinamerikanischer Elendsviertel ausgestattet sind. Supermodern-Grelles mischt sich mit Schwelgerisch-Romantischem: vom schicken Transvestiten-Cafe bis zum Liebesspiel in der Orangerie kommt alles vor in diesem eklektizistischen Bildergemisch – geschmäcklerisch und*

¹⁷¹⁵ Knietsch, Horst: *Im Kino: Es ist nur Rock – ein Spielfilm aus Polen*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 21.08.1985.

¹⁷¹⁶ Pretzel, Andreas: *Zahnlose Vampire*, in: Freie Erde, Neubrandenburg, 01.08.1988.

absichtsvoll. Und Izabela, die Vampirin, ist auch nicht mehr als ein Monroe-Imitat. Für einen ganzen Film ist das wenig amüsant.“¹⁷¹⁷

Ein Rezensent nannte den Film von Warchol *„eine miserable Parodie auf den Horrorfilm“*¹⁷¹⁸ und betonte etwas ironisch in seinem Beitrag: *„Mit flatternden Fledermäusen, die einem roten Frauenmund entfliegen, hatte der Film verheißungsvoll begonnen. Doch gleich nach dem Vorspann dann weiter brav und bieder. Es obwaltet ein kunstseinwollender Anspruch. Waschmaschinenfest und bügelfrei. Die Liebe vollzieht sich hinter Klarsichtscheiben in der immergrünen Orangerie. Das Transvestitencafe gerät zwei Nummern zu verrucht, die männlichen Girls sehen aus wie die Hohepriester der Verklemmtheit.*“¹⁷¹⁹

Mit gemischten Gefühlen wurden verschiedene Ebenen des Films angenommen, wie es auch vom Autor eines Textes bemerkt wurde: *„Ein bruchstückhafter Erzählstil, der die bekannten Spielformen des Vampirfilmgenres spannungslos aneinanderreihet, ein hilfloses Chargieren der Darsteller (ja selbst die dazugehörenden Fledermäuse spielen ihre Rolle unbeholfen flatternd), belanglos peinliche Dialoge, ein lahmes Bemühen um Gelächter, das zu faden Grimassen gerät, akustisch unterstrichen durch monotones, einfallloses Pfeifen verärgerte zunehmend die große Fangemeinde der Filmvampire.*“¹⁷²⁰

*„Der Horror ist mäßig, der Sex üppig und Dracula weiblich. Dieser Film variiert Überlieferungen der Literatur- und Kinogeschichte mit Augenzwinkern, ohne dem Todesbiss des Dämons völlig abzuschwören (...) Story und Bild sind an Zitaten so reich, dass man in Verführung gerät, Ursprung und Geschichte des Vampirismus nachzuspüren, als dessen Symbolfigur Graf Dracula steht“*¹⁷²¹, lesen wir in einer anderen Kritik.

So berichtete ein Rezensent über seine Erlebnisse nach der Filmsichtung: *„Lange habe ich in der aufdringlichen Künstlichkeit der Szenerie versucht, Orientierungspunkte zu finden, um wenigstens zu wissen, wann und wo die Story spielt – vergeblich. Ein Gruselfilm wirkt schließlich nur durch den stimmigen Anschein, als sei das Gezeigte wirklich passiert. Inzwischen erfuhr ich, die Vampire lieben im Lande ‚Esperanto‘ (Die Schrift im Film verrät es). Doch beim besten Willen kann ich mir nicht annähernd vorstellen, dass selbst die mit der ‚Kunst‘-Sprache umschmeichelten einheimischen Esperantisten unter den Zuschauern leichteres Verständnis für soviel dilettantischen Unverstand aufbringen könnten. Ärgerlichster Höhepunkt des filmischen Fiaskos die plumpwiderwärtigen*

¹⁷¹⁷ Galle, Birgit: *Draculas Erbin den Zahn gezogen*, in: Neues Deutschland, 25.08.1988.

¹⁷¹⁸ -edt: *Stumpf gebissen*, in: Berliner Zeitung, 29.07.1988.

¹⁷¹⁹ Ebenda.

¹⁷²⁰ Pretzel, Andreas: *Zahnlose Vampire*, in: Freie Erde, Neubrandenburg, 01.08.1988.

¹⁷²¹ Antosch, Georg: *Die Ausflüge der schönen Izabela*, in: Neue Zeit, Berlin, 18.08.1988.

*Liebesaktszenen, die meine letzte Nachsicht mit Warchols Kinodebüüt restlos zerstörten. Dabei bin ich vorurteilslos ins Kino gezogen, um das angenehme Gruseln zu lernen. Doch statt eines kalten Luftzuges aus dem Jenseits wehte mir im Kino der Atem der gähnenden Zuschauer ins Gesicht.*¹⁷²²

Die einzige, etwas mehr positive Meinung zum Film äußerte ein Journalist, dessen Artikel in „Der Morgen“ veröffentlicht wurde: *„Ob und wie und auf wessen Kosten es doch noch ein gutes Ende nimmt, das kann man im Kino beim unterhaltsamen Gruselstündchen mit Izabela betrachten. Und wenn es auch keine Spitzenleistung des Genres ist, die Grzegorz Warchol da serviert, mehr solide Hausmannskost mit ein paar netten neuen Einfällen, den bisher auf Diät gesetzten Liebhabern dieser Filmart wird es gewiss munden.*“¹⁷²³

6.2.2. Kriegsfilme

Im Sommer 1984 kam der Film „*Pastorale Heroica*“ („*Heroische Pastorale*“) unter der Regie von Henryk Bielski kam auf die DDR-Leinwände, dessen polnische Premiere im gleichen Jahr im Januar stattfand. Diese Produktion, die zum Genre Kriegsfilm zählt, schildert die Zeit direkt nach der Befreiung und thematisiert die Probleme, auf die die damalige Bevölkerung Polens stieß.

Die Handlung des Filmes spielt im Frühjahr 1945. Der Protagonist, Soldat Józef Łopuch, rettet durch einen Zufall seinem General das Leben und als Belohnung dafür erhält er sechs Tage Heimaturlaub. Er kommt nach fünf Jahren wieder in sein Dorf zurück und erfährt, dass er dort als tot erklärt wurde. Seine Ehefrau hat inzwischen einen anderen Mann geheiratet und ein Kind geboren, was für Łopuch ein Schock ist. Der neue Partner seiner Frau führt im Dorf die Bodenreform ein und stößt dabei auf sehr viele Hindernisse von der Seite der konterrevolutionären Banden. Auch Łopuch bekommt von der neuen Regierung Volkspolens ein Stück Land, wird aber auch zum Opfer der reaktionären Banden. *„Wie der Szenarist Jerzy Janicki gestern Vormittag in einem Pressegespräch erklärte, sind noch nach dem Tag des Sieges etwa 200 000 Polen in solchen Auseinandersetzungen umgekommen. Vor allem die polnische Jugend interessierte sich gegenwärtig außerordentlich für die Zeit vor vierzig Jahren, und von ihr sei der Film ‚Heroische Pastorale‘ mit Beifall aufgenommen worden*“¹⁷²⁴, hieß es in der Einführung zum Film. Man zitierte in der DDR-Presse als die Einleitung zum Werk die Worte des Drehbuchautors, Jerzy Janicki: *„Sechs Millionen Polen starben während des zweiten*

¹⁷²² Pretzel, Andreas: *Zahnlose Vampire*, in: Freie Erde, Neubrandenburg, 01.08.1988.

¹⁷²³ Si: *Izabela und ihre Ahnen*, in: Der Morgen, Berlin, 13.08.1988.

¹⁷²⁴ Friedrich, Detlef: *Die Jahre des Anfangs*, in: Berliner Zeitung, 09.07.1984.

*Weltkrieges, und es gibt in diesem Land keinen Menschen, der vom Krieg nicht betroffen wurde. Wenn es um die Vergangenheit geht, muss jedoch die Beziehung zur Gegenwart hergestellt werden. Wir versuchen mit der Historie all diejenigen, die noch unentschlossen sind, zu zeigen, welcher Teil der heutigen Welt der richtige ist, welchem sie sich entschließen müssen. Dieser Film hilft uns hervorragend dabei!*¹⁷²⁵ Ein Kritiker bemerkte in seinem Text: *„Dieser beeindruckende polnische Film, der als Beitrag zum 40. Jahrestag der Nationalen Wiedergeburt Polens in den DDR-Kinos gezeigt wird, erlebte seine würdige DDR-Premiere (...) Er macht deutlich, dass die Zeit der großen Wende in der Geschichte des polnischen Volkes thematisch wahrhaft unerschöpflich ist, dass ihr immer neue Aspekte abgewonnen und der Gegenwart nutzbar gemacht werden können.*¹⁷²⁶

*„Dieser Film ist eine Erinnerung an die schweren Anfangsjahre nach dem Krieg, auch darin streng und herb und darin von konsequentem politischem Aussagegehalt“*¹⁷²⁷, fasste ein Journalist zusammen. Ein anderer bemerkte: *„Der tiefenste Streifen erinnert an die Wurzeln Volkspolens, an die Zeit der gemeinsamen Hoffnungen und der gemeinsamen Opfer aller Polen.*¹⁷²⁸

Die meisten DDR-Kritiker sahen in dieser Produktion eine Widmung an *„all jenen, die vor 40 Jahren unter unsäglichen Mühen und persönlichen Opfern die Anfänge der Volksmacht in Polen schufen.*¹⁷²⁹ *„Unheldische Helden werden vorgeführt, Menschen, deren Anschauungen durch das Erleben in jenen entscheidenden Tagen geprägt wurden, die sich opferten für eine Sache, die sie als gut und richtig erkannt hatten. Das wird in einer ganz individuellen, bewegenden Geschichte erzählt, in der Komik neben Tragik steht und am Schlusse Erschütterung“*¹⁷³⁰, lesen wir in einer Rezension. Aus einem anderen Text erfuhr der DDR-Leser: *„Der Filmtitel beschreibt programmatisch dieses ‚heldenhafte Hirtenlied‘ vom leidvollen Weg der Erkenntnis des bäuerlichen, naiv-ungebrochenen und doch gewitzten Helden Lopuch (...) Sein erschütterndes Schicksal, das unerfüllt bleibt und doch in die Zukunft weist, steht für die Hoffnung all jener Polen, die die schreckliche Zeit der faschistischen Okkupation überlebt hatten, und die nun nicht nur von den Faschisten befreit sein wollten.*¹⁷³¹ Genannt wurde der Film *„eine*

¹⁷²⁵ Hofmann, Heinz: *Der Erkenntnisweg des Jozef Lopuch*, in: Nationalzeitung, Berlin, 11.07.1984.

¹⁷²⁶ Ebenda.

¹⁷²⁷ -ch: *Schicksale in den Jahren des Neubeginns*, in: Neue Zeit, Berlin, 03.07.1984.

¹⁷²⁸ gis: *Eine Woche Heimaturlaub. Der herbe polnische Streifen ‚Heroische Pastorale‘*, in: Die Union, 23.07.1984.

¹⁷²⁹ uli: *Heroische Pastorale*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 21.07.1984.

¹⁷³⁰ Ebenda.

¹⁷³¹ Antosch, Georg: *Tragik und Komik*, in: Der Neue Weg, Halle, 28.07.1984.

*Dreieckgeschichte, beinahe ein Kammerspiel, ein Film, den Henryk Bielski zwischen Tragikomödie und Drama inszeniert hat.*¹⁷³² „Dieser Lopuch hat etwas von einem Schwejk und etwas von einem bodenständigen Bauern, ein Mann mit festen Werten in seiner bäuerlichen Welt, ein Mann mit Charakter, der eher alltäglich als heroisch wirkt (...) Ein Film über das sinnlose Sterben ebenso wie über die Notwendigkeit sinnerfüllten Lebens“¹⁷³³, setzte der Autor in seiner Kritik fort.

Viel Aufmerksamkeit schenkten die Journalisten der „*eigenwilligen Form*“¹⁷³⁴ dieses Filmes. „*Tragikomisch getönt, schreitet die Handlung von Szenen eines volkstümlichen Humors bis hin zu solchen unerbittlichen Entscheidungszwanges, die jäh betroffen machen*“¹⁷³⁵, erklärte der Kritiker. Ein anderer schrieb in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: „*Streng und herb ist der Stil dieses Filmes, streng und herb sind die in ihm beschworenen Gefühle und der Ausdruck des Hauptdarstellers, mit einer höchst überzeugenden Verkörperung eines Mannes, der alle Gefahren des Krieges wie durch ein Wunder überlebt hat. Das individuelle Drama weitet sich zum historischen aus.*“¹⁷³⁶ Ein Autor bezeichnete diese Produktion als einen „*stillen Film, ruhend im Fluss bedächtigen Erzählens, ohne Wirbel, ohne Posaunenstöße, ohne Pathetik.*“¹⁷³⁷ „*Selbst als die Banditen den Mann Sabrinas erschießen wollen und sich Jozef, auf sein natürliches Erstrecht beharrend, dafür ausgibt, passiert das tödliche Ende ohne Ausrufezeichen*“¹⁷³⁸, schrieb er weiter in seinem Beitrag.

„*Schwere, düstere Bilder auf der Leinwand (...) Ein tragisches Schicksal in tragischer Zeit, in der Glück nicht möglich war. Melancholie überschattet diese filmische Reminiszenz. Das Geschehen ist eindringlich, oft aber vordergründig gezeichnet, mit sehr grellen Bildern des Krieges und herb-verhaltenen Menschen und der Landschaft des Dorfes*“¹⁷³⁹, schrieb der Autor eines Beitrages.

„*Ein tragisches Schicksal, wie es nicht selten vorgekommen sein mag in diesem Krieg, steht im Mittelpunkt dieses Films (...) Eine bewegte, dramatische Zeit wird hier lebendig*“¹⁷⁴⁰, stellte ein Kritiker fest und bemerkte weiter in seinem Text: „*Der Film erzählt sie in teils drastischen, teils poetischen Bildern. Ganz bewusst setzt der Regisseur auf schlichte filmische Mittel. Das Motiv der Pastorale – in der Musik ein Stück mit*

¹⁷³² Knöfler, Felicitas: *Jozef – tragischer Held wider Willen*, in: Tribüne, Berlin, 18.07.1984.

¹⁷³³ Ebenda.

¹⁷³⁴ Ebenda.

¹⁷³⁵ Ebenda.

¹⁷³⁶ -ch: *Schicksale in den Jahren des Neubeginns*, in: Neue Zeit, Berlin, 03.07.1984.

¹⁷³⁷ Antosch, Georg: *Tragik und Komik*, in: Der Neue Weg, Halle, 28.07.1984.

¹⁷³⁸ Ebenda.

¹⁷³⁹ W.: *Heroische Pastorale*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 21.07.1984.

¹⁷⁴⁰ Knöfler, Felicitas: *Jozef – tragischer Held wider Willen*, in: Tribüne, Berlin, 18.07.1984.

ländlichem Charakter – erfährt im Film seine Umsetzung durch einen klaren, übersichtlichen Handlungsablauf, eine einfache Sprache, knappe Dialoge, lange, ruhige Kameraeinstellungen.“¹⁷⁴¹ Aus einem anderen Artikel erfuhr der DDR-Leser: *„In Bildern, deren Farben oft grau oder erdbraun sind, zügelt Bielski die psychologische Dramatik der Vorgänge, zu einer emotionalen Skizze, die das tradierte Kinomodell Frau zwischen zwei Männern in eine authentische historische Situation und ins ländliche Milieu fügt.*“¹⁷⁴²

Sehr viel Aufmerksamkeit schenkten die Kritiker der Rolle von Wirgiliusz Gryn, dessen *„lebensvolle Darstellung von Lopuch den Zuschauer beeindruckt.*“¹⁷⁴³ *„Er ist ein echter Volksschauspieler!*“¹⁷⁴⁴, begeisterte sich ein Rezensent. Ein anderer betonte: *„Die unaufdringliche Wirkung dieses Filmes kommt aus dem spröden Duktus eines Schicksalsberichts, dem sich Wirgiliusz Gryn als Jozef mit seinem zurückhaltenden, natürlichen Spiel bestens zuordnet.*“¹⁷⁴⁵ *„Den Hauptdarsteller Wirgiliusz Gryn konnte man im DDR-Fernsehfilm ‚Die Überlebende‘ sehen. Sein Spiel in diesem Film ist gewiss ein Höhepunkt auch für den neuen polnischen Film*“¹⁷⁴⁶, betonte ein Journalist in seinem Text. Ein anderer schrieb in Bezug auf die Rolle des Protagonisten: *„Hauptdarsteller Wirgiliusz Gryn stattet Jozef zunächst aus mit einer Mischung aus Güte und Bedächtigkeit und freundlicher Naivität (‚Mir kann der Krieg nichts anhaben, ich bin in einer Schmiede geboren, mit dem Feuer verbündet!’); Verbitterung kommt hinzu, dann Gleichgültigkeit. Erst ganz allmählich, hinreichend motiviert durch die sich zuspitzenden Ereignisse im Dorf, konfrontiert mit zählebigen Gewohnheiten und Meinungen der Dorfbewohner, vollzieht sich Jozefs Wandlung vom mehr oder weniger teilnahmslosen Front-Urlauber zum aktiven Kämpfer für die neue Ordnung. Und wider Willen wird er zum Helden; einer der vielen mutigen Männer aus jener Zeit, die sich opferten für eine bessere Zukunft.*“¹⁷⁴⁷

Die einzige Kritik, die man in Bezug auf diesen Film lesen konnte, betraf die Bearbeitung dieser Produktion durch das DEFA-Synchron-Studio: *„Bewegend ist die Hauptgestalt, die man nicht so schnell vergisst und die große Momente hat, hervorragend von Wirgiliusz Gryn gespielt. Ich hätte aber dieser Gestalt wie dem ganzen herben Film eine bessere*

¹⁷⁴¹ Ebenda.

¹⁷⁴² Knöfler, Felicitas: *Jozef – tragischer Held wider Willen*, in: Tribüne, Berlin, 18.07.1984.

¹⁷⁴³ hdt: *Erinnerung an Polens Beginn*, in: Leipziger Volkszeitung, 21.07.1984.

¹⁷⁴⁴ Antosch, Georg: *Tragik und Komik*, in: Der Neue Weg, Halle, 28.07.1984.

¹⁷⁴⁵ W.: *Heroische Pastorale*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 21.07.1984.

¹⁷⁴⁶ Hofmann, Heinz: *Der Erkenntnisweg des Jozef Lopuch*, in: Nationalzeitung, Berlin, 11.07.1984.

¹⁷⁴⁷ Knöfler, Felicitas: *Jozef – tragischer Held wider Willen*, in: Tribüne, Berlin, 18.07.1984.

Synchronisation gewünscht, andere als die allzu bekannten Synchronstimmen, die hier mechanisch und dumpf ihre Texte abliefern.“¹⁷⁴⁸

6.2.3. Gegenwartsfilme

Im Jahre 1980 wurde in der DDR einer der bedeutendsten polnischen Filme des „Kinos der moralischen Unruhe“ „*Amator*“ („*Der Filmamateur*“) unter der Regie von Krzysztof Kieślowski verliehen, dessen polnische Premiere im Herbst 1979 stattfand.

Der Protagonist des Filmes, der über dreißigjährige Filip Mosz wird Vater, und um sein Familienglück im Film festzuhalten, kauft er sich eine Schmalfilmkamera. Bald erfahren seine Arbeitskollegen über sein neues Hobby und der Direktor des Betriebes fordert ihn auf, die Jubiläumsfeier zu filmen. Filip stürzt sich in die Arbeit des Amateurfilmers, die ihn bald ganz ausfüllt, besonders als er auf einem Filmfestival einen Preis erhält. Sein ganzes Leben ändert sich. Er begegnet angesehenen Künstlern und Filmemachern, widmet seine ganze Freizeit seiner Faszination, woran sein Familienleben scheitert. Er dreht immer mehr Filme und zu seiner Überraschung überzeugt er sich von der großen Wirkung der Filmkunst.

*„Krzysztof Kieslowski ist wohl der reifste und erfahrenste Vertreter einer Gruppe von Regisseuren, die ausschließliche und kompromisslose Hinwendung zur Gegenwart wagen und wichtige und konkrete Fragen des gesellschaftlichen Lebens zur Diskussion stellen. Die Filmkünstler gestalten ihr Kino mit publizistischer Schärfe, mit Engagement und Redlichkeit. Sie sind kritisch, aber immer produktiv. Kieslowski lässt seinen Filmamateur zu der Erkenntnis gelangen, dass alles wichtiger sein kann, als seine Ruhe zu haben. Auch diese Haltung ist den Regisseuren des ‚jungen polnischen Kinos‘ gemeinsam“*¹⁷⁴⁹, erklärte ein Kritiker in der Einführung zum Film.

*„Der Film ist im eigenen Land ein Publikumserfolg. Nach sechs Wochen Laufzeit in polnischen Kinos wurden bereits 266 000 Zuschauer gezählt“*¹⁷⁵⁰, informierte die DDR-Leser der Autor eines Beitrages zum Film.

Die Rezeption dieses Filmes in der DDR-Presse konzentrierte sich hauptsächlich auf zwei Komponenten: die eine war die Analyse der Aussage dieser Produktion, die andere die Funktion des Protagonisten des Werks, Filip Mosz, verkörpert durch Jerzy Stuhr.

¹⁷⁴⁸ Antosch, Georg: *Tragik und Komik*, in: Der Neue Weg, Halle, 28.07.1984.

¹⁷⁴⁹ U.: *Der Filmamateur*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 11.10.1980.

¹⁷⁵⁰ Gehler, Fred: *Auf dem Wege zu Liebe und Glück*, in: Sonntag/Berlin, 19.10.1980.

Die meisten Kritiker sahen als die größte Botschaft des Filmes *„die Frage nach der Bestimmung des Platzes des Künstlers in der Gesellschaft.“*¹⁷⁵¹

*„Der Künstler wird hier also als aktiver Mitstreiter bei der Gestaltung einer Gesellschaft gesehen“*¹⁷⁵², betonte der Rezensent und schrieb weiter in seinem Text: *„Die komplizierten Beziehungen zwischen Kunst und Wirklichkeit werden hier am Beispiel eines Durchschnittsmenschen dargestellt (...) Und wie der Künstler seinen Platz in der Gesellschaft finden muss, muss der Filip Mosz, der Filmamateure nach Wegen und Möglichkeiten suchen, nach den für sich erkannten Wahrheiten. Mit dem Blick durch die Kamera hat sich ihm eine Welt aufgetan, die aufregend neu ist, die er auch anderen zeigen möchte. An dieser Welt will er aktiv teilhaben und verändern, was ihm veränderungsbedürftig erscheint. Er hat Schwierigkeiten und beglückende Erlebnisse, er fühlt sich schuldig und hat Zweifel, aber er geht den zunächst zufällig eingeschlagenen Weg bewusst weiter. Er will etwas bewirken und hat die Erfahrung gemacht, dass es Grenzen für ihn gibt.“*¹⁷⁵³

In einem anderen Beitrag lesen wir: *„Diese Geschichte hat etwas von einer Parabel. Ein Mann dokumentiert mit Hilfe einer Kamera seine Umwelt. Er wirkt dadurch auf diese Umwelt ein. Diese Umwelt ist daran sehr interessiert, aber sie sieht sich selbst mitunter in einem anderen Licht. Auf der einen Seite unterstützt der Fabrikdirektor seinen Angestellten Filip Mosz, auf der anderen Seite mischt auch er sich sehr massiv in die Arbeit des Hobbyfilmers ein. Der Leuchtstift – eine Neuerwerbung des Direktors – wird zum Symbol dieser unangenehmen Einmischung.“*¹⁷⁵⁴

*„Es fehlt nicht an bedeutenden Filmen, die sich mit ihrem eigenen Medium, mit der Funktion des Kinos, mit seinen Mythen und seinen Wirkungen kritisch auseinandersetzen“*¹⁷⁵⁵, schrieb ein Rezensent in seinem Beitrag und bemerkte weiter: *„Diesen Filmen muss man von jetzt an wohl Kieslowskis Film an die Seite stellen. Das ist einer jener Filme, bei denen bereits die Idee genial genannt werden muss. Diese Idee ist so genial, wie sie einfach ist. Wahrscheinlich hebt diese Idee den ‚Filmamateure‘ im Wert für den Zuschauer über die anderen großen Filme hinaus. Denn mag es auch hochinteressant sein, mit den Sorgen und Nöten, Ängsten und Träumen eines Filmregisseurs vertraut zu werden, so ist es doch für uns, die Zuschauer, weitaus*

¹⁷⁵¹ ck: *Parabel über die Wirksamkeit der Kunst*, in: *Film Spiegel*, 22/1980.

¹⁷⁵² Ebenda.

¹⁷⁵³ ck: *Parabel über die Wirksamkeit der Kunst*, in: *Film Spiegel*, 22/1980.

¹⁷⁵⁴ Gehler, Fred: *Auf dem Wege zu Liebe und Glück*, in: *Sonntag/Berlin*, 19.10.1980.

¹⁷⁵⁵ Meinhard, Ursula: *8. Tage des sozialistischen Films: Der Filmamateure von Krzysztof Kieslowski*, in: *Kino DDR*, 9/1980.

interessanter zu sehen, was mit einem, der so durchschnittlich ist wie wir, passiert, wenn er plötzlich mit den Schwierigkeiten der ‚Einmischung durch Kunst‘ und gleichzeitig mit der Faszination, die diese Schwierigkeiten begleiten, konfrontiert wird.“¹⁷⁵⁶

„Es ist eine Geschichte von der Entdeckung eines neuen Lebens, ein Film über die geistige Geburt eines Menschen“¹⁷⁵⁷, fasste ein Journalist zusammen.

Besonders interessant erscheint der Vergleich eines Kritikers, der *„Kieslowskis künstlerischen Anspruch, seine Haltung, mit der seines großen Kollegen Zanussi“¹⁷⁵⁸* verglichen hat. *„Beiden geht es um moralische Fragestellungen, um gültige Bewertungskriterien für menschliches Verhalten. Bei gemeinsamer Grundhaltung ist ihr Filmstil unverwechselbar. Kieslowski erweist Zanussi im ‚Filmamateureur‘ seine Reverenz. Er hat eine Szene aus ‚Tarnfarben‘ in seinen Film genommen und lässt Zanussi in einer Filmdiskussion auftreten, in der es – sicher nicht zufällig – darum geht, dass die Anständigen besonders gehütet werden müssen“¹⁷⁵⁹*, setzte er in seinem Text fort.

Ein anderer Rezensent erwähnte den oben genannten Aspekt auch in seinem Text: *Das Auftreten von Krzysztof Zanussi ist keine zufällige Episode. Zanussis formuliertes künstlerisches Credo ist authentischer Ausdruck einer Haltung und Moral, die nicht nur für den Hobbyfilmer wichtig geworden ist, die auch den Zuschauer zum Annehmen der Parabel einlädt.“¹⁷⁶⁰*

„Die Konfrontation des Helden mit Krzysztof Zanussi ist alles andere als ein Gag; sie ist ein programmatischer Hinweis. Mosz, Kieslowski und Zanussi gehören zum Kino der moralischen Unruhe, einem Kino, das sich der Gesellschaft gegenüber verantwortlich fühlt“¹⁷⁶¹, hieß es in einem Beitrag.

Ein Kritiker der „Sächsischen Neuesten Nachrichten“ schloss sich den Ansichten der anderen Rezensenten an: *„Der Film lässt vieles offen, führt keine praktikablen Lösungen vor, stellt Fragen, die ein jeder für sich selbst beantworten muss. Und er bekennt sich sehr engagiert zu einer Filmkunst, die tiefes menschliches Verhalten auslotet und dabei auch die Haltung des Filmschöpfers widerspiegelt. Nicht zufällig sind Passagen von Zanussis ‚Tarnfarben‘ und der Regisseur Zanussi selbst in den Film einbezogen.“¹⁷⁶²*

¹⁷⁵⁶ Meinhard, Ursula: 8. Tage des sozialistischen Films: Der Filmamateureur von Krzysztof Kieslowski, in: Kino DDR, 9/1980.

¹⁷⁵⁷ Progress-Kartei zum Film: „Der Filmamateureur“, unter der Regie von Krzysztof Kieslowski, Einsatztermin in der DDR: 03.10.1980 (8. Tage des sozialistischen Films).

¹⁷⁵⁸ H. U.: Entdeckung von Wirklichkeit, in: Neue Zeit, Berlin, 02.10.1980.

¹⁷⁵⁹ Ebenda.

¹⁷⁶⁰ Gehler, Fred: Auf dem Wege zu Liebe und Glück, in: Sonntag/Berlin, 19.10.1980.

¹⁷⁶¹ ck: Parabel über die Wirksamkeit der Kunst, in: Film Spiegel, 22/1980.

¹⁷⁶² U.: Der Filmamateureur, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 11.10.1980.

„Der Filmamateurl wurde von einem Kritiker als „kein Künstlerfilm im üblichen Sinne“¹⁷⁶³ gesehen. So erklärte er seine Meinung: „Der normale Durchschnittsbürger ist hier Filmheld, ein Mensch, der in die Position eines Künstlers gerät, der in Konflikte gestürzt wird, die er sonst nur aus der Entfernung beobachtet oder als unbeteiligter Zuschauer miterlebt. Kieslowski zeigt die Wandlung eines Menschen durch den Kontakt mit der Kunst. Eine für private Zwecke gekaufte 8-mm-Kamera ist der äußere Anlass.“¹⁷⁶⁴

Die Person des Protagonisten des Filmes wurde von den DDR-Journalisten als eine Gestalt gesehen, die *„außerordentlich stark von den persönlichen Erfahrungen des Regisseurs geprägt ist.“¹⁷⁶⁵ „Filip Mosz macht Erfahrungen, die einst Kieslowski machte. Die Filme, die Mosz dreht, hat auch Kieslowski versucht zu drehen...“¹⁷⁶⁶*, erklärte der Kritiker.

So schrieb in Bezug auf die Person des Protagonisten der Autor eines Textes: *„Am Anfang steht da noch ein unbescholten argloser Mann, der sich eine Schmalfilmkamera kauft (...) Das mit so viel Hingabe und Blindheit ergriffene Medium erweist seine Faszination und seine Verführungskraft. Und unser Amateur ist verführbar. Er lässt sich immer weiter mit der Sache ein, sie frisst ihn schließlich mit Haut und Haar. Alles oder nichts. Das Risiko des Filmens. Unser Held erfährt es auch noch in anderer Hinsicht: Es wächst nicht nur seine Besessenheit. Plötzlich stellen sich Wünsche, Anforderungen ein. Er sieht sich in ein soziales Bezugsfeld gestellt. Das Medium hat mit Moral zu tun. Ehrlichkeit wird nötig sein, Charakterstärke ist gefragt.“¹⁷⁶⁷*

Ein anderer betonte: *„Es wird in diesem Film dann Filip doch immer mehr zu einer Beispielfigur, und das ist ganz positiv gemeint. Ein Beispiel dafür, wie ein Mensch über sich hinauswächst. Ein Beispiel für die Faszination durch Film und die Wirkungsmöglichkeiten von Film. Ein Beispiel von Kieslowskis eigenen Auffassungen vom Film, vor einer Ästhetik der direkten Wirklichkeitsbeobachtung, der er als ehemaliger Dokumentarfilmregisseur nun auch im Spielfilm huldigt und von seiner Bewunderung, die er für Zanussi und den rigorosen und analytischen Moralismus von dessen Filmen hegt.“¹⁷⁶⁸*

¹⁷⁶³ U.: *Der Filmamateurl*, in: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 11.10.1980.

¹⁷⁶⁴ Ebenda.

¹⁷⁶⁵ ck: *Parabel über die Wirksamkeit der Kunst*, in: Film Spiegel, 22/1980.

¹⁷⁶⁶ Ebenda.

¹⁷⁶⁷ Meinhard, Ursula: *8. Tage des sozialistischen Films: Der Filmamateurl von Krzysztof Kieslowski*, in: Kino DDR, 9/1980.

¹⁷⁶⁸ H. U.: *Entdeckung von Wirklichkeit*, in: Neue Zeit, Berlin, 02.10.1980.

Aufmerksam wurde auf die letzte Szene dieses Filmes gemacht, in der Filip „die Kamera auf sich richtet und über sein bisheriges Leben Rechenschaft ablegt.“¹⁷⁶⁹ „So ist das zugleich ein neuer Anfang für ihn. Ein gereifter Mensch sieht in die Kamera, ein Mensch, der sich seiner Möglichkeiten und seiner Würde bewusst geworden ist und für sich eine Antwort auf die Frage ‚wie leben?‘ gefunden hat. Der Zuschauer muss sich diese Frage selbst stellen. Kieslowski entlässt ihn nicht mit einem allgemeingültigen Muster, er führt eine mögliche Variante vor, zeigt, wie sich ein Mensch verändert“¹⁷⁷⁰, bemerkte der Autor.

Aus einem anderen Text erfuhr der Leser über den Filmprotagonisten: „Dieser Filip Mosz ist ein sehr durchschnittlicher Mensch, der plötzlich – eigentlich durch einen Zufall und keineswegs auf Grund von Überlegung oder gewachsenem Bewusstsein – mit offeneren Augen um sich zu blicken beginnt. Hier weitet sich das Blickfeld eines Mannes, indem er sich eines ihm bisher nur als passiven Konsumenten bekannten Mediums bedient (...) Hier wird gezeigt, wie ein Mann seine Ruhe verliert. Von der Gewichtigkeit und Tragweite dieses Prozesses ahnt der Zuschauer bald etwas, wenn Filip Mosz, der über den Horizont seines eigenen Lebens und seiner Familie hinauszuschauen beginnt, von seiner Frau verlassen wird... Gerade dieser Vorgang löste in der polnischen Kritik Diskussion aus. Man warf dem Regisseur ein antiquiertes Bild der modernen polnischen Frau vor.“¹⁷⁷¹

„Dieser Filip Mosz erfährt etwas von der Verantwortung der Kunst und des Künstlers. Die Filmkamera verändert sein Leben. Das ist die Entdeckung von Wirklichkeit und Leben, ist Erkenntnis davon, was Film (Kunst überhaupt) sein und bewirken kann, welche Verantwortung das auferlegt (...) Aus einem etwas naiven und sehr bescheidenen kleinen Angestellten wird ein Mensch, der Persönlichkeit gewinnt, der nachdenkt“¹⁷⁷², fasste ein Rezensent zusammen.

Betont in allen Texten zum Film wurde „die Meisterhaft der Schauspielkunst von Jerzy Stuhr, der die Wandlung des Filip Mosz zu einem aufregenden Erlebnis und zu einem großen ästhetischen Vergnügen macht. Er geht mit seiner Figur sehr behutsam um, spielt einfach und voller liebenswürdiger Ironie.“¹⁷⁷³

¹⁷⁶⁹ H.U.: *Entdeckung von Wirklichkeit*, in: Neue Zeit, Berlin, 02.10.1980.

¹⁷⁷⁰ Ebenda.

¹⁷⁷¹ Gehler, Fred: *Auf dem Wege zu Liebe und Glück*, in: Sonntag/Berlin, 19.10.1980.

¹⁷⁷² Ebenda.

¹⁷⁷³ Meinhard, Ursula: *8. Tage des sozialistischen Films: Der Filmamateure von Krzysztof Kieslowski*, in: Kino DDR, 9/1980.

„Der Hauptdarsteller Jerzy Stuhr führt den mit Zweifeln und Depressionen belasteten Weg eines bescheidenen Beamten zu jener sehr selbstbewussten, auf unbedingte Wahrhaftigkeit versessenen Persönlichkeit sehr eindringlich und glaubhaft vor, bis zu seinem verzweifelten Selbstporträt vor der Kamera. Auch in den kleinsten Episoden verleiht er ihnen klare Konturen und versucht, ihnen gerecht zu werden.“¹⁷⁷⁴, hieß es in einer Rezension.

1983 hatten die DDR-Zuschauer die Möglichkeit, sich den Gegenwartsfilm aus dem Nachbarland *„Bez miłości“* (*„Ohne Liebe“*) unter der Regie von Barbara Sass anzuschauen, der seine polnische Premiere drei Jahre zuvor gefeiert hatte. Dieser Film wird gemeinhin zu einer der bedeutendsten polnischen Produktionen der 80-er Jahre gezählt und in die Gattung der Filme des *„Kinos der moralischen Unruhe“* eingereiht.

Die Protagonistin ist die junge Journalistin Ewa, die nach einem langjährigen Aufenthalt in Italien nach Polen zurückkommt. Nach vielen negativen Erfahrungen in Rom, sowohl im privaten als auch im beruflichen Leben, sie will in Warschau von vorne beginnen und um jeden Preis Karriere machen. Um das zu erreichen handelt sie skrupellos und macht eine Reportage über das junge Mädchen Marianna, das vom Land voller Erwartungen in die große Stadt kommt. Die Reportage von Ewa blamiert sie aber und die frustrierte Marianna begeht einen Selbstmordversuch.

Die Rezeption dieses Filmes in der DDR-Presse konzentrierte sich hauptsächlich auf die Analyse des Benehmens der Protagonistin und die Frage nach der Aussage dieser Produktion an die Zuschauer.

„Dieser Film gehört zu jenem wichtigen Kino der moralischen Unruhe, das Ende der siebziger Jahre die Kinematographie unserer Nachbarn so wesentlich bestimmte. Jedoch weist dieser Film die Schuld für das Werden, für das Handeln seiner Heldin nicht allein gesellschaftlichen Verhältnissen zu. Barbara Sass interessiert sich in erster Linie für das Individuum Ewa, für ihr sehr persönliches Schicksal. Gezeigt wird gewissermaßen eine Stafette des Unmoralischen“¹⁷⁷⁵, informierte ein Kritiker am Anfang seines Artikels zum Film.

„Barbara Sass erzählt die schlimme Geschichte einer Frau, die – man verzeihe – ein Biest ist, zwar mit kritischer Distanz, die sich aber dem Zuschauer nicht mitteilt“¹⁷⁷⁶, führte in die Filmhandlung ein Rezensent ein und bemerkte weiter in seinem Beitrag: *„Die Empörung der Zuschauer über diese Ewa und ihre Umwelt wird immer größer. Und so*

¹⁷⁷⁴ ck: *Parabel über die Wirksamkeit der Kunst*, in: *Film Spiegel*, 22/1980.

¹⁷⁷⁵ hdt: *Unbedingt ‚nach oben‘*, in: *Leipziger Volkszeitung*, Leipzig, 29.01.1983.

¹⁷⁷⁶ ak.: *Ohne Liebe*, in: *Mitteldeutsche Neueste Nachrichten*, Leipzig, 21.01.1983.

bedauert er auch ihr Scheitern nicht. Ein Film über eine Journalistin?! Mehr ein Film über eine Angehörige der Journaille, eben aber ein – Biest.“¹⁷⁷⁷

Aus einem anderen Beitrag erfuhr der DDR-Leser: *„Dieser Film stimmt nachdenklich. Was ist das für eine Frau, diese Ewa, für die menschliche Schicksale und Beziehungen nur Mittel zum Zweck sind? Was treibt sie an, welche Motive hat sie?“*¹⁷⁷⁸ *„Um über Ewa und die Motive ihres Handelns Aufschluss zu bekommen, müssen wir tiefer loten, indem wir ihre Umgebung, ihr soziales Umfeld befragen, die uns im Film gezeigt werden. Und da gibt es Erscheinungen von Korruption, Bestechlichkeit, Bereicherung und andere Symptome, die menschliches Fehlverhalten signalisieren. Es ist ein umfangreiches Figuren Ensemble, in das Ewa gestellt ist, doch wer davon erscheint uns menschlich integer, nicht im Sinne des makellosen Bilderbuchhelden, sondern weltanschaulich profiliert, verlässlich, mit Charakter und moralischen Positionen ausgestattet?“*¹⁷⁷⁹, betonte der Kritiker in seinem Text.

Der Autor einer Rezension fasste die Filmhandlung folgendermaßen zusammen: *„In einem winzigen Ausschnitt der polnischen Gesellschaft exponiert der Film – mit kritischer Distanz zu seiner Heldin – folgenreiche Fehlentwicklungen, deren Überwindung im Gang ist. Der Film entlässt Marianna in dem Augenblick, als sie sich Ewas falsche Lebenskonzeption zur eigenen gemacht hat. Es ist zu hoffen, dass diese durch gesellschaftliche Vermittlung korrigiert wird.“*¹⁷⁸⁰

Interessanterweise betrachteten die DDR-Kritiker die Geschichte von Ewa als *„ein Gegenbeispiel dazu, was in der sozialistischen Gesellschaft passieren darf.“*¹⁷⁸¹ In einem anderen Beitrag lesen wir eine ähnliche Meinung dazu: *„Die polnische Regisseurin erweist sich in ihrem Film von einer Rigorosität, die der ihrer Heldin Ewa so gänzlich entgegengesetzt ist: Die Moralistin Sass deutet auf die Frau, die – von einem bitteren Auslandsaufenthalt ernüchtert und lebenshungrig heimgekehrt – alles auf eine Karte unbedingten Ehrgeizes setzt, um ‚nach oben‘, in die Redaktion eines vielgelesenen Abendblattes zu gelangen. Das heißt für sie: ‚Das wichtigste im Leben ist, um jeden Preis am besten zu leben.‘ Eine gesellschaftliche Realität, die sich von sozialistischen Normen entfernt, bestätigt sie in ihrem skrupellosen Erfolgsstreben, dem sie selbst eine junge, aus*

¹⁷⁷⁷ ak.: *Ohne Liebe*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 21.01.1983.

¹⁷⁷⁸ Hanisch, Michael: *Ohne Liebe*, in: Filmspiegel, 1/1983.

¹⁷⁷⁹ Ebenda.

¹⁷⁸⁰ F. G.: *Ohne Liebe*, in: Sonntag, Berlin, 06.02.1983.

¹⁷⁸¹ ak.: *Ohne Liebe*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 21.01.1983.

*dem Gleis geworfene Arbeiterin und deren Vertrauen zu ihr opfert. Ewa scheitert schließlich...*¹⁷⁸²

Die Schwerpunktlegung der Rezensenten auf diesen Aspekt des Filmes untermauert die These, dass die DDR-Kritiker in den Filmen des „Kinos der moralischen Unruhe“ nicht die Widerspiegelung der sozialistischen Wirklichkeit sahen, sondern Beispiele dafür, wie nicht gehandelt werden sollte und welche Gefahren die moderne Gesellschaft mit sich bringt.

*„Zwischen seiner Produktion und seinem Einsatz in unseren Kinos liegen nur drei Jahre“*¹⁷⁸³, bemerkte ein Journalist und schrieb weiterhin: *„Aber in dieser kurzen Zeit haben sich in unserem sozialistischen Nachbarland einschneidende widerspruchsvolle und konfliktreiche Entwicklungen vollzogen, in deren Verlauf das entschlossene Handeln der gegenwärtigen Partei- und Staatsführung und die Hilfe der sozialistischen Bruderstaaten das Land vor dem Zugriff konterrevolutionärer Kräfte gerettet haben. Vor diesem zeitgeschichtlichen Hintergrund muss man sich mit diesem Film auseinandersetzen. Einerseits kann und darf man ‚Ohne Liebe‘ nicht in einen ‚historischen‘ Film umfunktionieren, andererseits reflektiert er vor allem Erscheinungen, die weniger für die unmittelbare Gegenwart, als für das Polen am Ausgang der siebziger Jahre bezeichnend sind.“*¹⁷⁸⁴ Ein anderer bemerkte: *„Drei Jahre nach der Entstehung des Films ist die Erwartung berechtigt, dass Mariannas untaugliche Maximen durch gesellschaftliche Vermittlung korrigiert werden.“*¹⁷⁸⁵

*„Ein bitterer, pessimistischer Film?“*¹⁷⁸⁶, fragte ein Kritiker in seinem Text und suchte gleich die Antwort: *„Nein, er ist eher ein nachhaltiger Appell an uns alle, diese furchtbare Stafette zu unterbrechen, nicht uns zugefügtes Unrecht an andere weiterzugeben, anders zu handeln als die Filmprotagonisten! Dieses ‚Anti-Melodram‘ wirkt mitunter wie ein Pamphlet, dessen Wirkung auf das moderne sozialistische Kinopublikum nicht gering sein dürfte!“*¹⁷⁸⁷ Aus einem anderen Beitrag erfuhr der DDR-Leser: *„Der Film zeigt keinen zeitlosen Emporkömmling, sondern zielt sehr konkret auf das soziale Umfeld. Ewa benutzt Spielregeln, deren Funktionieren sie als Alltag erlebt. Ihr Fauxpas ist die Konsequenz und Bedingungslosigkeit, mit der sie das Erlernte anwendet, ohne das Alibi eines schlechten Gewissens (...) Ewa wird als Charakter*

¹⁷⁸² Hanisch, Michael: *Ohne Liebe*, in: Film Spiegel, 1/1983.

¹⁷⁸³ hdt: *Unbedingt ‚nach oben‘*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 29.01.1983.

¹⁷⁸⁴ F. G.: *Ohne Liebe*, in: Sonntag, Berlin, 06.02.1983.

¹⁷⁸⁵ Pioch, Bruno: *Ohne Liebe – ein Gegenwartsfilm aus Polen*, in: Sächsisches Tagesblatt, Dresden, 17.02.1983.

¹⁷⁸⁶ Hanisch, Michael: *Ohne Liebe*, in: Film Spiegel, 1/1983.

¹⁷⁸⁷ Ebenda.

*differenziert erzählt, auch mit Sehnsucht nach Liebe und Zuneigung. Eine psychologische Studie, mit der Regisseurin Barbara Sass verdiente Anerkennung fand. Man versehe mit Ausrufezeichen: ein Regiedebüt!*¹⁷⁸⁸

*Der demoralisierten Rigorosität ihrer Heldin stellt also die Regisseurin ihre konstruktive Rigorosität entgegen: Sie entkleidet – in einer recht modischen Erzählweise – einen schillernden Charakter, deutet auf einige Motive seines So-Gewordenseins, wobei sie allerdings auch zum drastischen Extrem, zur überspitzten Schilderung greift – wohl, um eine schockierende, doch heilsame Wirkung beim Betrachter auszulösen. Ein wichtiges Spielfilmdebüt und eine eindrucksvolle schauspielerische Leistung der Hauptdarstellerin Dorota Stalinska!*¹⁷⁸⁹, begeisterte sich der Autor eines Beitrages.

Im Jahre 1988 kam der nächste Gegenwartsfilm aus der Volksrepublik Polen auf die DDR-Leinwände: *„Kobieta w kapeluszu“* („Eine Frau mit Hut“) unter der Regie von Stanisław Różewicz. Seine Premiere im Nachbarland fand 1985 statt.

Diese Produktion war zusätzlich ein Beitrag aus Polen für die „Tage des sozialistischen Films in der DDR“ im selben Jahr.

Die Filmprotagonistin, Ewa, ist Absolventin einer Schauspielschule und arbeitet in einem kleinen Theater. Die Rollen, die sie bekommt, sind unbedeutend und erfüllen nicht den Ehrgeiz der jungen Schauspielerin. Als sie eines Tages erfährt, dass sie für die Rolle der Cordelia im Theaterstück „König Lear“ vorgesehen ist, sieht sie für sich endlich eine große Chance, sich beruflich zu entwickeln. Bald muss sie aber erfahren, dass in der Theaterwelt Beziehungen und List zählen. Die Rolle bekommt eine andere Schauspielerin und für Ewa bricht die Welt zusammen.

*„Dieser Film hinterließ bei jedem, der ihn sah, Spuren“*¹⁷⁹⁰, schrieb in seiner Rezension ein Kritiker. *„Er schlug keine Wunden, nein, dazu war er zu feinfühlig, zu behutsam aufgebaut. Er nahm durch seine ganz subtile Regie gefangen, durch eine jedes Vordergründige, aussparende Kameraführung und vor allem durch das Spiel der Hauptdarstellerin.“*¹⁷⁹¹

Besonders viel Anerkennung schenken die Journalisten der Rolle von Anna Mikuc *„Sie bezaubert durch ihre zurückhaltende, sehr viel Empfindsamkeit ausstrahlende Persönlichkeit. Ihre Stärken sind die leisen Momente, die Zwischentöne, die Bewegungen*

¹⁷⁸⁸ F. G.: *Ohne Liebe*, in: Sonntag, Berlin, 06.02.1983.

¹⁷⁸⁹ hdt: *Unbedingt ‚nach oben‘*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 29.01.1983.

¹⁷⁹⁰ Burkhardt, Roland: *Eine Frau mit Hut*, in: Süddeutsche Zeitung, 10.10.1986.

¹⁷⁹¹ Ebenda.

*des Gesichts, die Gesten, scheu oder kraftvoll, je nachdem*¹⁷⁹², begeisterte sich ein Kritiker. So schrieb ein anderer in Bezug auf die Rolle der Protagonistin: „*Hanna Mikuc gibt der Ewa ohne große Gesten glaubwürdig Gestalt. Ein flüchtiges Lächeln schon oder ein Tränenschlucken - in stimmungsvollen Bildern festgehalten von Jerzy Wojcik – macht jede innere Regung sichtbar und erlebbar.*“¹⁷⁹³

„*Hanna Mikuc ist die Ewa in diesem feinfühligem Psychogramm einer Suchenden, zart, zerbrechlich, lächelnd, ein Wesen zwischen Mädchen und Frau. Rozewicz' genaue Beobachtung von Zeiterscheinungen und Geisteshaltungen wirkt umso intensiver*“¹⁷⁹⁴, hieß es in einem anderen Beitrag.

Auf viel Aufmerksamkeit und Anerkennung ist die „*besondere, stimmungsvolle, unspektakuläre und ruhige Atmosphäre dieses Filmes*“¹⁷⁹⁵ gestoßen. So schrieb ein Rezensent in Bezug auf diesen Aspekt: „*Es ist ein stiller und beeindruckender Film. Durch die langsamen, tiefen Szenen können wir alles das, was Ewa fühlt, miterleben.*“¹⁷⁹⁶

„*Wir sehen auf der Leinwand eine melancholische Stimmungsskizze, Beobachtungen aus dem Alltag einer jungen Frau, gereiht zu einem Szenenbogen moralischer Beunruhigung*“¹⁷⁹⁷, stellte der Autor eines Beitrages fest und bemerkte: „*Die Bilder spiegeln das Innenleben Ewas: Sie ist auf sensible Art unzufrieden und auf merkwürdige Weise unterwegs, ein freundliches, schüchternes, sympathisches Wesen. Eine Romantikerin und Träumerin geht durch die Widrigkeit und unberechenbaren Wechselfälle eines Lebens in Wiederholungen, neurotisch wird sie an der Leere nicht, aufbrausen und hitziges Reagieren passt nicht zu ihrem Naturell.*“¹⁷⁹⁸

„*Dieser Film zeichnet sich durch eine Fülle außerordentlich sensibler und dabei noch unbestechlicher Bilder-Beobachtungen aus. Da ist nicht nur das Theater, das im Grunde nur als Spiegel, als Reflektor der Suche nach Sinn, Halt, Geborgenheit für Ewa (...) Da sind die Erinnerungen an den Vater, Träume (und Rozewicz bedarf keiner surrealen Traumbilder), da ist wiederum auch die Reflexion von Träumen, Sehnsüchten, Idealen in der Kunst, in Shakespeare-Texten. Da sind viele Spielebenen mit sicherem Stilgefühl ineinander verwoben. Das ist ein leiser, melancholisch gestimmter und doch optimistisch gemeinter Film. Ein Film, der freilich verlangt, sich die Mühe des Hineinvertiefens, des*

¹⁷⁹² Fiedler, Klaus: *Eigenes Erleben mit eingebracht*, in: Neue Zeit, Berlin, 14.10.1986.

¹⁷⁹³ B. L.: *Eine Frau mit Hut – beeindruckend!*, in: Nationalzeitung Berlin, 28.09.1986.

¹⁷⁹⁴ -edt: *Eine Frau mit Hut*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 05.10.1986.

¹⁷⁹⁵ Fiedler, Klaus: *Eigenes Erleben mit eingebracht*, in: Neue Zeit, Berlin, 14.10.1986.

¹⁷⁹⁶ Burkhardt, Roland: *Eine Frau mit Hut*, in: Süddeutsche Zeitung, 10.10.1986.

¹⁷⁹⁷ Hanisch, Michael: *Ein Film im Geiste Tschechows – Eine Frau mit Hut*, in: Film Spiegel, 22/1986.

¹⁷⁹⁸ Ebenda.

*Hinsehen-wollens, Hinhören-wollens zu machen. Eben für Freunde guten Studiokinos*¹⁷⁹⁹, begeisterte sich der Autor einer weiteren Rezension.

Ein anderer Journalist wies auf „*mehrere Ebenen dieses Filmes*“¹⁸⁰⁰ hin. „*Sie mischen sich und überlagern einander. Heraus kommt das dichte und eindringliche Psychogramm einer jungen Frau in der Krise*“¹⁸⁰¹, schrieb er und bemerkte weiter: „*Es ist ein stiller und genauer Film, der in schönen Bildern und treffenden Motiven vom Alltag und vom Realen genauso erzählt wie vom Unbewussten, und der bei aller Melancholie Zuversicht und Optimismus verströmt, den Glauben an die Kraft des Menschen, Schwierigkeiten zu bestehen.*“¹⁸⁰²

Besonders bemerkenswert erscheinen die Vergleiche des Filmes von Rozewicz mit dem Stil von Anton Tschechow, die in vielen Texten auftauchten. So schrieb beispielsweise ein Kritiker: „*Rozewicz ist ein Film gelungen, worin eine einfache, klare Geschichte einfach und klar erzählt wird – fast wie eine Erzählung von Anton Tschechow.*“¹⁸⁰³ Ein anderer stellte in seinem Beitrag fest: „*Sie hat keinen Namen, man kennt sie nur als ‚eine Frau mit Hut‘, doch mich erinnerte sie mitunter an eine Frau, die man ‚Die Dame mit den Hündchen‘ nannte. Die eine ist Schauspielerin heute in Polen, die andere lebte im zaristischen Russland, man sah sie auf der Strandpromenade im Süden. Zwischen ihnen liegen Welten. Doch dann auch wieder nicht. Finden wir nicht viel von jener Stimmung, von der Genauigkeit bei der Beschreibung einer konkreten Atmosphäre, von psychologischen Befindlichkeiten, die bei Stanislaw Rozewicz begeistert, schon bei Anton Tschechow? ‚Eine Frau mit Hut‘, ein polnischer Gegenwartsfilm, im Geist und auch im Stil von Tschechow. Gibt es ein größeres Kompliment? Rozewicz porträtiert sehr genau eine junge Schauspielerin, die ihren Platz noch nicht gefunden hat, die aber auch nicht bereit ist, sich selbst aufzugeben, alle möglichen und unmöglichen Kompromisse einzugehen und alles nur dem einen Ziel unterzuordnen.*“¹⁸⁰⁴

„*Es ist ein Autorenfilm, Regisseur und Szenarist sind identisch. Vielleicht ist das auch ein Grund für die schöne Geschlossenheit dieses Films?*“¹⁸⁰⁵, fragte ein Kritiker.

Eine wichtige Komponente der Rezeption dieses Filmes in der DDR-Presse war auch die Frage nach seiner Aussage. So schrieb diesbezüglich der Autor eines Pressebeitrages: „*Oberflächlich gesehen ist dieser polnische Streifen eine der oft schon gehalten*

¹⁷⁹⁹ Hanisch, Michael: *Ein Film im Geiste Tschechows – Eine Frau mit Hut*, in: Film Spiegel, 22/1986.

¹⁸⁰⁰ -edt: *Eine Frau mit Hut*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 05.10.1986.

¹⁸⁰¹ Ebenda.

¹⁸⁰² B. L.: *Eine Frau mit Hut – beeindruckend!*, in: Nationalzeitung Berlin, 28.09.1986.

¹⁸⁰³ -edt: *Eine Frau mit Hut*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 05.10.1986.

¹⁸⁰⁴ Hanisch, Michael: *Ein Film im Geiste Tschechows – Eine Frau mit Hut*, in: Film Spiegel, 22/1986.

¹⁸⁰⁵ B. L.: *Eine Frau mit Hut – beeindruckend!*, in: Nationalzeitung Berlin, 28.09.1986.

Theatergeschichten im Film (...) Doch Rozewicz, der Moralist, bezweckt damit weit mehr. Er kritisiert in einer sehr feinfühligem, verständnisvollen Weise – gerade die Oberflächlichkeit im Fühlen, Denken, Handeln, in den Beziehungen der Menschen zueinander, im Alltag im privaten wie im gesellschaftlichen Umgang miteinander.“¹⁸⁰⁶

„Wie selten in einem Kunstwerk der letzten Zeit wird die ganze Problematik des Berufes der Schauspieler, die furchtbare Abhängigkeit von anderen Menschen, von nahezu unbeeinflussbaren, fremden Faktoren dargestellt“¹⁸⁰⁷, bemerkte ein Journalist und erklärte weiter in seinem Text: „Rozewicz beschreibt die Welt des Theaters, eine Welt, die er genau kennt, er beschreibt sie aber für uns Zuschauer nicht als ein Exotikum, als eines der fernen, undurchschaubaren Paradiese. Dieser Film ist eines jener unsäglichen Künstlerdramen mit dem künstlerischen Schöpfungsakt im Zentrum. Vielmehr bekommen wir vielfältige Ansatzpunkte, um die Probleme jener jungen Schauspielerinnen direkt nachzuempfinden, uns in ihr Schicksal einfühlen zu können (...) Es beeindruckt, wie Rozewicz in seine Geschichte immer wieder Partikel polnischer Alltagsrealität einfügt. Dieser Film spielt nicht nur vor, auf und hinter der Bühne. Er spielt heute in Polen und verschließt auch seinen Blick gar nicht vor den scheinbar ganz banalen Problemen, die den Alltag der Menschen mitbestimmen.“¹⁸⁰⁸

Aus einem anderen Artikel erfuhr der DDR-Leser in Bezug auf diesen Aspekt: „Rozewicz erzählt mehr als die Geschichte einer Schauspielerin. Einfühlsam und vielschichtig zeichnet er das Bild einer Frau, die sich im Ringen um persönliches Glück und Erfüllung mit ihrer Umwelt auseinandersetzen muss. Menschliche Enttäuschungen bleiben ihr dabei nicht erspart. In einem langen, im Film nur angedeuteten Prozess der Selbstfindung – hier wird der Zuschauer zu eigenen Überlegungen herausgefordert – verarbeitet Ewa alles Erlebte. Ihren Ansprüchen und Möglichkeiten wird sie sich dabei bewusster: Sie möchte Erfolg haben, aber nicht um jeden Preis; nicht um den wahren Freundschaft, nicht um den menschlicher Wärme.“¹⁸⁰⁹

„Ewa ist für Rozewicz das Prinzip Hoffnung, aber keine emanzipierte mit Pose und großen Gesten, sondern eine stille Frau mit der heiteren Gelassenheit großer Geduld. Rozewicz belehrt und kritisiert auf sanftem Weg, andere geraten gleichsam nebenbei in das Wertnetz Ewas, einige fallen durch, ein paar bestehen“¹⁸¹⁰, analysierte ein Kritiker in seinem Beitrag.

¹⁸⁰⁶ Hanisch, Michael: *Ein Film im Geiste Tschechows – Eine Frau mit Hut*, in: *Filmspiegel*, 22/1986.

¹⁸⁰⁷ B. L.: *Eine Frau mit Hut – beeindruckend!*, in: *Nationalzeitung Berlin*, 28.09.1986.

¹⁸⁰⁸ Ebenda.

¹⁸⁰⁹ Fiedler, Klaus: *Eigenes Erleben mit eingebracht*, in: *Neue Zeit*, Berlin, 14.10.1986.

¹⁸¹⁰ Hanisch, Michael: *Ein Film im Geiste Tschechows – Eine Frau mit Hut*, in: *Filmspiegel*, 22/1986.

6.2.4. Literaturverfilmungen

1981 kam in die DDR die Verfilmung des Science-Fiction-Romans des polnischen Schriftstellers Stanisław Lem *„Test pilota Pirxa“* (*„Der Test des Piloten Pirx“*) unter der Regie von Marek Piestrak, die ihre polnische Premiere zwei Jahre früher gefeiert hatte. Stanisław Lem war dem DDR-Publikum schon zuvor bekannt. Viele von seinen Werken waren auf dem DDR-Buchmarkt erschienen und im Jahre 1960 war in der DDR die Koproduktion der DEFA und der polnischen Filmschaffenden *„Der schweigende Stern“* unter der Regie von Kurt Maetzig verliehen worden, die eine Verfilmung des Romans *„Die Astronauten“* von Lem war. Das Buch, auf dessen Grundlage der Film *„Der Test des Piloten Pirx“* entstand, erschien in der DDR im Aufbau-Verlag im Jahre 1977 in zwei Bänden: *„Die Jagd“* und *„Der Unbesiegbare“*^{*}, was eine wichtige Grundlage für die Rezeption des Werkes von Piestrak bildete.

Die Handlung des Filmes lässt sich in folgenden Sätzen zusammenfassen: Ein Elektronikkonzern entwickelt Roboter, die Menschen täuschend ähnlich sind und sie in vielen Aspekten sogar übertreffen. Es ist geplant, künftig mit den Robotern Raketen und interstellare Stationen zu besetzen. Es gibt aber Institutionen, die befürchten, dass eines Tages die Roboter die Menschheit überwältigen werden. Die Organisation Unesco bereitet darum einen Testflug vor, um die Roboter genauestens zu überprüfen, bevor man zur Serienproduktion übergeht. Raumschiff-Kommandant wird der Pilot Pirx, von dem sich die Unesco ein objektives Urteil erhofft. Der Konzern hingegen versucht, den Piloten umzubringen.

*„Zwei Kinofilme, die nach literarischen Vorlagen des polnischen Science-Fiction-Autors Stanisław Lem entstanden und international starke Beachtung fanden, waren bisher bei uns zu sehen: 'Der schweigende Stern' und 'Solaris'. Nun ist ein dritter Lem-Film im Einsatz, den ich persönlich als den erregendsten der drei empfinde“*¹⁸¹¹, informierte am Anfang seines Beitrages ein Kritiker.

Der Film von Piestrak ist in der DDR sowohl auf positive als auch auf etwas negative Rezensionen gestoßen. Die Kritiker waren sich über gewisse Aspekte dieses Werkes uneinig.

Gelobt wurde diese Produktion vor allem wegen der Tatsache, dass *„sie nicht auf billige Unterhaltung zählt, sondern das psychologische Problem dieses ungewöhnlichen Tests abhandelt, um die Bestimmung des Menschlichen in der technisierten modernen Welt*

^{*} Der polnische Titel der Sammlung der Erzählungen von Stanisław Lem lautet *„Opowieści o pilocie Pirxie“*, die verfilmte Erzählung: *„Rozprawa“*.

¹⁸¹¹ ak.: *Der Test des Piloten Pirx*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 03.07.1981.

nachzuvollziehen.“¹⁸¹² „Eben das gibt dem 'Weltraummärchen' den realen Bezug und den polnisch-sowjetischen Darstellern der menschlichen und der mechanisierten Piloten Gelegenheit zu vielfältiger, auch die Grenzen des Horrors streifender Bewährung“¹⁸¹³, erklärte der Rezensent in seinem Text.

Aus einer anderen Rezension erfuhr der DDR-Leser über „Marek Piestrak's hervorragende Regie, der ein sehr gutes Drehbuch zum Film schrieb, eine gute Inszenierung vorbereitete, die Lems Gedanken über das Verhältnis Mensch und Technik sowie seine Warnung vor Missbrauch menschlicher Erfindungskraft zum Ausdruck bringen.“¹⁸¹⁴ „Zugleich verweist der Film darauf, dass der Mensch grundsätzlich fähig ist, die Technik im Interesse einer friedlichen Menschheitsentwicklung zu beherrschen. Im Gegensatz zu vielen anderen utopischen Streifen ist dieser also, obwohl im Weltraum spielend, 'irdischer'. Denn er ist nicht wie so mancher nur auf Abenteuerlichkeit ausgerichtet, sondern mehr noch auf die Probleme eines Mannes, der, durchs All fliegend, genau prüfen muss, wem er vertrauen kann“¹⁸¹⁵, setzte der Rezensent in seiner Kritik fort. Ein anderer betonte: „Dieses Spielfilmdebüt ist ein gelungener Wurf. Gute Unterhaltung und tiefere Bedeutung für diejenigen, die einen streitbaren, humanistischen Sinn in Science-Fiction suchen. Utopie auf der Leinwand – für viele steht dies für flache Unterhaltung (...) Dass es auch anders sein kann, in einem Film sozialistischer Produktion, zeigt einmal mehr dieser Film. Wer in diesem Film unterhalten werden will, kommt voll auf seine Kosten. Dieser Film kann auch als eine nachdenklich machende Bestimmung des Menschlichen in unserer technikerfüllten modernen Welt betrachtet werden.“¹⁸¹⁶

Ein weiterer Rezensent nannte diese Produktion „einen Science-fiction-Film mit Niveau, der sich von Schund- und Horrormachwerken durch seinen künstlerischen Wert unterscheidet.“¹⁸¹⁷ „Utopisches hat die Menschen nicht erst seit Jules Verne gereizt. Erfreulich, dass zu den Sommerfilmtagen mit 'Der Test des Piloten Pirx' ein Streifen dieses Genres aus Polen zu uns kommt. Nachdenken über Möglichkeiten unserer Zukunft bereitet kreatives Vergnügen“¹⁸¹⁸, schrieb er weiter lobend in seinem Text.

Aus einem anderen Artikel erfuhr der DDR-Leser: „Das große Geschick von Stanislaw Lem, uns nicht mit utopischer Maschinerie allein in Erstaunen zu setzen und zu verwirren,

¹⁸¹² Antosch, Georg: *Weltraumstory*, in: Neuer Weg, Halle, 10.06.1981.

¹⁸¹³ Ebenda.

¹⁸¹⁴ ak.: *Der Test des Piloten Pirx*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 03.07.1981.

¹⁸¹⁵ Ebenda.

¹⁸¹⁶ T. R.: *Der Test des Piloten Pirx*, in: Berliner Zeitung, 13.06.1981.

¹⁸¹⁷ F. P.: *Reiz des Utopischen*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 17.06.1981.

¹⁸¹⁸ Ebenda.

sondern auch menschliche Probleme zu verständlichen, hat sich in diesem polnisch-sowjetischen Film hervorragend bewährt. Marek Piestrak bringt ein Gespür für solide Spannung und interessante moralische Fragestellung ein.“¹⁸¹⁹

„Der Testflug des Piloten Pirx (Sergej Desnitski spielt ihn kühl, entschlossen, wach) mit menschenähnlichen Robotern, die erstmal entlarvt werden müssen, erweist sich als ein sehr tragfähiges Weltraumabenteuer“¹⁸²⁰, hieß es in einem Beitrag, dessen Autor weiterhin bemerkte: „Erstens hält die Handlung in Atem, weil die Unterscheidung von Menschen und Robotern kompliziert bleibt, und zweitens wird dadurch auch die Gefahr, die von missbrauchten Robotern für die Menschheit entsteht, sinnfällig gemacht (...) Gute polnische und sowjetische Darsteller gaben ihr Bestes. Sie trugen mit Piestrak dazu bei, dass dieser abenteuerliche und anspruchsvolle Film publikumswirksam ist.“¹⁸²¹

Die Kritik an dem Film betraf vor allem den Vergleich der literarischen Vorlage mit dem filmischen Werk. So schrieb der Autor einer Rezension: „Man geht natürlich mit gemischten Gefühlen in einen Film nach einer Erzählung dieses Großen der Literatur. Ist es überhaupt möglich, diese Literatur einigermaßen unbeschadet in das andere Medium zu transportieren, in ein Medium, das so sehr vom bewegten Bild, von Action lebt?“¹⁸²², fragte er sich und betonte in seinem Text: „Immerhin hat es Tarkowski mit 'Solaris' bewiesen. Der neue Film des Polen Marek Piestrak dagegen bestärkt eher meine Zweifel. Beim Betrachten dieses Films, wird einem schnell wieder klar, warum dieser Pilot Pirx mit seiner Skepsis gegenüber großen Worten so sehr ein 'Held unserer Zeit', eine Figur ist, mit der wir Leser der 70er oder 80er Jahre unseres Jahrhunderts uns gern identifizieren möchten. Und auch das humanistische Grundmotiv von Lem hat Piestrak übernommen, hat es aber meiner Meinung nach nicht genug überzeugend dargestellt.“¹⁸²³

So schrieb etwas kritisch ein anderer Journalist in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: „Lem reflektiert in seinem Werk durchaus philosophische Probleme von außerordentlicher Bedeutung für unsere Entwicklung. Ihm gelingt dabei mustergültig der Balanceakt zwischen hohem Anspruch, hohem Niveau und unterhaltsamer, amüsanter Aufbereitung. Dieser Balanceakt gelingt dem Film leider nicht. Er reißt das Problem an, um sogleich zu dem zu kommen, 'was des SF-Kinos ist' oder was der Regisseur dafür hält: Action, undefinierbare Geräusche, Dämpfe, ununterbrochen blinkende Lämpchen...“¹⁸²⁴

¹⁸¹⁹ J. C.: *Der Test des Piloten Pirx*, in: Der Morgen, Berlin, 20.06.1981.

¹⁸²⁰ Antosch, Georg: *Weltraumstory*, in: Neuer Weg, Halle, 10.06.1981.

¹⁸²¹ Ebenda.

¹⁸²² F. P.: *Reiz des Utopischen*, in: Thüringische Landeszeitung, Weimar, 17.06.1981.

¹⁸²³ Ebenda.

¹⁸²⁴ J. C.: *Der Test des Piloten Pirx*, in: Der Morgen, Berlin, 20.06.1981.

In einem anderen Beitrag zum Film findet man eine weitere etwas negative Meinung eines Kritikers: *„Bei Lem gibt es etwas, was seine Bücher so sympathisch macht, was bei diesem Film völlig fehlt: die leicht ironische Schilderung des Geschehens, das Augenzwinkern. Im Film geht alles tierisch ernst und verbissen zu, kein Lächeln kommt diesen Menschen oder gar den Robotern hier um die Lippen. Auch das verbindet diesen Film mit der Masse der Science-Fiction-Filme...“*¹⁸²⁵

*„Utopische Phantasie Reisen sind nicht jedermanns Sache. Ich bekenne deshalb schamrot, dass ich diesen Film nicht verstanden habe“*¹⁸²⁶, stellte ein Journalist fest und bemerkte weiter in seiner Kritik: *„Regisseur Marek Piestrak wollte seinen Film 'Auf zwei Ebenen aufbauen: die erste für den Zuschauer, der nur die Abenteuerschicht aufnimmt, und die zweite, die für den denkenden und geschulten Rezeptor bestimmt ist.' Da meine oft erprobte Aufnahmebereitschaft für 'die Abenteuerschicht' hier sträflich versagte, kann ich potenziellen Rezeptoren dieses Films nur dringend eine vorherige Schulung anempfehlen.“*¹⁸²⁷

1983 kam die nächste Literaturverfilmung aus der Volksrepublik Polen in die DDR: *„Znachor“* (*„Der Kurpfuscher“*) unter der Regie von Jerzy Hoffman, dessen polnische Premiere ein Jahr früher stattfand. Diese Produktion war die Verfilmung des Romans von Tadeusz Dołęga-Mostowicz aus dem Jahre 1937 unter dem gleichen Titel.

Professor Wilczur, ein weltbekannter Chirurg, wird am 8. Jahrestag seiner Hochzeit von seiner Ehefrau und Tochter verlassen. Verwirrt irrt er durch die Straßen, gerät in eine Kneipe und anschließend in die Fänge von Räubern, die ihn zusammenschlagen, ihm alle Dokumente abnehmen und ihn auf der Müllkippe liegen lassen. Als er ins Leben zurückkehrt, hat er sein Gedächtnis verloren und muss ein zweites Leben beginnen. Alle halten ihn für einen Vagabunden, oft landet er wegen Landstreicherei im Gefängnis und verdient sein Geld mit jeder Arbeit, die sich bietet. So vergehen 15 Jahre bis er durch einen reinen Zufall als der verschollene Chirurg Wilczur wiedererkannt wird.

Der Film von Hoffman war in seinem Heimatland ein sehr großer Kinoerfolg und erfreute sich großer Popularität des polnischen Publikums. Umso mehr überrascht die negative Annahme dieser Produktion durch die DDR-Rezensenten, die den *„Kurpfuscher“* unter anderem als *„kitschige Liebesgeschichte, die die Kinoleinwand eher nicht erleben*

¹⁸²⁵ Hanisch, Michael: *Der Test des Piloten Pirx*, in: Film Spiegel, 14/1981.

¹⁸²⁶ Holland-Moritz, Renate: *Der Test des Piloten Pirx*, in: Eulenspiegel, 03.07.1981.

¹⁸²⁷ Ebenda.

dürfte“¹⁸²⁸ bezeichnet haben. „Man weiß nicht, was einen Regisseur wie Hoffmann bewogen haben mag, sich ausgerechnet dieses verstaubten, trivialen Stoffes anzunehmen und ihn auf die stattliche Länge von knapp zweieinhalb Filmstunden auszuwalzen“¹⁸²⁹, fragte sich ein Rezensent und setzte in seinem Artikel fort: „Die Handlung ist ebenso rührselig wie sozial unkonkret, da, wo sich Gesellschaftskritik anböte, macht sich eine verharmlosende, eindeutig kommerzielle Sicht auf die Ereignisse breit: es wird ja alles wieder gut! Allerdings, und das lässt sich nicht leugnen, ist der Film gut fotografiert, und als Hauptdarsteller leistet Jerzy Binczycki Beachtliches. Doch wenn dann der junge Graf dem armen, aber zauberhaften Ladenmädchen sein Herz neben sämtlichen Rosen des gräflichen Treibhauses vor die Füße legt, dann meint man, Frau Hedwig Courths-Mahler glücklich schluchzen zu hören...“¹⁸³⁰

In einem anderen Beitrag äußerte sich sein Autor: „Der eine mag diesen Film aus der Volksrepublik Polen als 'Schnulze' abtun, der andere als 'Rührstück' genießen, der dritte als 'Melodram' belächeln, ein vierter als 'Tragödie' erleben. So oder so (...) Es mag manchem mitunter schwerfallen, Hoffmans Stil bedingungslos zu folgen, weil manch verschlungener Weg des tüchtig gebeutelten Helden wohl eher ein Lächeln als eine Träne provoziert“¹⁸³¹, schrieb er und berichtete weiter: „Als nach der Voraufführung dieses Filmes im Leipziger 'Casino' am letzten Dienstag nach zweieinviertel Stunden das Licht wieder aufging, bemerkte ich, wie zwei, drei Besucherinnen verstohlen nach dem Taschentuch griffen, um ihre Tränen zu trocknen. Ein Kinostück der Gefühle also. Weshalb eigentlich nicht?“¹⁸³²

„Der Grat zwischen Kunst und Kitsch ist so schmal, dass es auch einem so namhaften und gestandenen Regisseur, wie Jerzy Hoffman nicht leicht gefallen sein dürfte, ungefährdet auf ihm zu balancieren“¹⁸³³, betonte der Journalist der „Mitteldeutschen Neuesten Nachrichten“.

„Was – so fragt man sich – soll heute diese wundersame Mär vom bekannten Chirurgen Professor Wilczur... (...) und dem Rezensenten bleibt die Pflicht, darüber nachzusinnen, warum 'Der Kurpfuscher' in unsere Kinos kam. Ich fürchte nur, er wird es nie

¹⁸²⁸ Friedrich, Detlef: *Verwunderlicher Kurpfuscher*, in: Berliner Zeitung, 24.08.1983.

¹⁸²⁹ Knöfler, Felicitas: *Verstaubt*, in: Tribüne, Berlin, 26.08.1983.

¹⁸³⁰ Ebenda.

¹⁸³¹ Tok, Hans-Dieter: *Der Chirurg ohne Gedächtnis*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 20.08.1983.

¹⁸³² Ebenda.

¹⁸³³ ak: *Der Kurpfuscher*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 19.08.1983.

herausbekommen“¹⁸³⁴, schloss sich ein anderer Kritiker den negativen Rezensionen zum Film ein.

In einem Beitrag hieß es: *„Selbst der große Hoffman hatte mit seiner Verfilmung sehr viel Pech. Sein Film schleppt sich über 140 Filmminuten, die nicht nur wegen der unübersehbaren Längen enttäuschen (...) Nicht die Spur von den realen Widersprüchen im Pilsudski-Polen ist hier eingefangen (...) Das alles hätte es wohl weniger epischer Breite als flotter filmischer Handlungsführung bedurft. Man hätte sich gewünscht, dass wenigstens etwas von den politisch-sozialen Hintergründen ins Blickfeld gerückt worden wäre.“*¹⁸³⁵

Ein weiterer Rezensent stellte in seinem Artikel fest: *„Möglich, dass dieser Film sein Publikum findet, mich hat er aber gar nicht überzeugt!“* und erklärte weiter in seiner Kritik: *„Dass ein berühmter Chirurg sein Gedächtnis verliert, um es nach schwerer Arbeit in völliger Armut gegen Filmende wiederzufinden, dass es sich dabei um eine absolut moralisch integre Persönlichkeit handelt, lässt sich als filmtragender Grundeinfall ja durchaus noch akzeptieren. Wenn aber nun just dieses arme Mädchen, die sich später, Wilczurs Tochter zu sein erweist und aufgrund ihrer grenzenlosen Schönheit und Güte zur Ehefrau des Grafensöhnchens avanciert, ist die Toleranzschwelle des Kritikers nun wirklich überschritten. Daran ändert dann auch nichts die herausragende schauspielerische Leistung von Binczycki in der Titelrolle.“*¹⁸³⁶

*„Man hätte vielleicht Spaß an dieser Totenerweckung eines Rührstücks der Vergangenheit gehabt, wäre die nostalgische Beschwörung nicht allzu betulich und penetrant seriös vorgenommen worden. So bleibt unter dem Strich ein schimmeliges Relikt der Vergangenheit...“*¹⁸³⁷, hieß es in einem anderen kritischen Beitrag.

Überraschenderweise richtete der Autor eines Artikels zum Film seine Kritik auch gegen die literarische Vorlage des Filmes: *„Jerzy Hoffman hat einen Roman verfilmt, der die Bezeichnung Literatur kaum verdienen dürfte: die triviale, sentimentale, jenseits der Landesgrenzen unbekannte Unterhaltung.“*¹⁸³⁸

Nur in sehr wenigen Texten ist der DDR-Leser auf positive Meinungen zum Film gestoßen und erfuhr, dass *„der Film von Hoffman eine effektvolle Verfilmung einer mehr als billigen Zeitungsstory von gestern ist.“*¹⁸³⁹ *„Es ist ein perfekter Kinotopp, ein*

¹⁸³⁴ Voss, Margit: *Der Kurpfuscher*, in: Filmspiegel, 18/1983.

¹⁸³⁵ bö: *Das Klischee überwiegt*, in: Neue Zeit, Berlin, 07.09.1983.

¹⁸³⁶ -art: *Viel Klischee*, in: Nationalzeitung Berlin, 26.08.1983.

¹⁸³⁷ St. S.: *Der Kurpfuscher*, in: Sonntag, Berlin, 05.06.1983.

¹⁸³⁸ Friedrich, Detlef: *Verwunderlicher Kurpfuscher*, in: Berliner Zeitung, 24.08.1983.

¹⁸³⁹ G. A.: *Mit einer Träne im Knopfloch*, in: Neuer Weg, 19.08.1983.

*Melodram, an dessen Routine neben der Regie auch die stimmungsvolle Kamera und die illusionäre Musik beteiligt sind (...) Eine reichlich bewegte, Staunen machende Geschichte mit viel Drumunddran, mit paradoxen Situationen und unglaublichen Wendungen. Und am Ende ist die Welt dem Stoff gemäß wieder in Ordnung...*¹⁸⁴⁰, setzte der Autor in seiner Kritik fort.

Im Jahre 1988 hatten die DDR-Zuschauer die Möglichkeit, sich eine sehr bedeutende Produktion aus dem Nachbarland „Austeria“ („Die Herberge Austeria“) unter der Regie von Jerzy Kawalerowicz anzuschauen. Die polnische Premiere dieses Filmes fand 1983 statt, also fünf Jahre vor seiner DDR-Aufführung. Diese Produktion war die Verfilmung des Romans von Julian Strykowski unter demselben Titel. Sowohl das Buch als auch der Film, der auf seiner Grundlage entstanden ist, erregten großes Interesse des Publikums und der Kritiker in der Volksrepublik Polen. Von größter Bedeutung für Rezipienten war die Thematik des Filmes, der ein eher selten behandeltes Thema in der polnischen Kinematographie zur Diskussion stellte und sich in der damaligen polnischen Landschaft durch einen hohen künstlerischen Wert ausgezeichnet hat.

Die Handlung des Filmes spielt am ersten Tag des ersten Weltkrieges in Galizien. In die am Rande der österreichisch-ungarischen Monarchie liegenden Herberge kommen flüchtende Einwohner des nahe gelegenen Städtchens: die Chassiden mit ihrem Rabbiner, ihre Diener, Ehefrauen und Kinder sowie europäische Juden, Händler und Intellektuelle. In der Herberge „Austeria“ finden sie ihren Zufluchtsort, vom guten Wirt umsorgt, fühlen sich dort geborgen. Die Chassiden huldigen mit Gesang und Tanz ihrem Ritual. Als sie jedoch in ihrer Ekstase am Morgen im nahen Fluss ein Bad nehmen, schlägt der Krieg mit tödlicher Pranke zu, und die Wellen färben sich rot...

In einer Einführung in die Filmhandlung lesen wir in einem Pressebeitrag: *„Der Film von Kawalerowicz führt den Zuschauer in die schon von vielen vergessene Welt der jüdischen Kultur, ihre Bräuche, Philosophie und Kunst ein (...) Der Regisseur stellt mit seinem Werk eine künstlerische Arbeit zur Diskussion, die sich wiederum völlig von allem Vorangegangenen unterscheidet und die zugleich eine Art seines bisherigen Schaffens darstellt. Dieser Film ist emotional wirkungsvoll, visuell interessant und gesellschaftlich engagiert. Im Besonderen, Spezifischen wendet sich der Regisseur mit der Filmadaptation des Romans ‚Austeria‘ einem Problemkreis zu, der selten künstlerisch gestaltet wird: dem Schicksal der Juden im Vorfeld der faschistischen Judenverfolgung. Er habe, sagt*

¹⁸⁴⁰ G. A.: *Mit einer Träne im Knopfloch*, in: Neuer Weg, 19.08.1983.

Kawalerowicz, einen Film über ein Atlantis, einen untergegangenen Kontinent gedreht, über eine Welt, die nicht mehr existiert, und die wir nicht mehr zum Leben erwecken können.'¹⁸⁴¹

„Geschildert wird die Welt der polnischen Juden, die eine in sich geschlossene Kultur von großer Eigenart und großem Reichtum war und die in den faschistischen Vernichtungslagern zugrunde ging. Ihr ist in diesem Film ein Denkmal gesetzt“¹⁸⁴², hieß es in einem anderen Beitrag.

Aus einem Artikel erfuhr der DDR-Leser: „Die Mehrzahl der Filme von Jerzy Kawalerowicz sind große historische Parabeln mit nicht zu übersehendem aktuellen Bezug. Das ist auch bei seinem neuen Opus nicht anders (...) Hier erzählen die Autoren über eine längst untergegangene Welt, die sie aber noch erlebt haben. Es ist die Welt, die wir verschlüsselt aus den Werken des großen Bruno Schulz kennen, es ist die Welt, die der Nährboden so vieler großer Künstler war, die auch die deutsche Kultur so ungemein bereichert haben.“¹⁸⁴³

Bemerkenswert erscheint ein Fragment der Rezension eines Kritikers des „Filmspiegels“, der schrieb: „Hervorragend wird hier ein Panorama des damaligen ostjüdischen Lebens dargestellt, mit seinen Sitten und Bräuchen, mit seinen Traditionen und Ritualen und mit seiner Weisheit. Es wird nicht idyllisiert und idealisiert, nicht nostalgisch verklärt, es wird durchaus auch kritisch gesehen, wenn der Blick auf kleinbürgerliche Enge und Beschränktheit und auf orthodoxe Erstarrungen fällt. Es ist auch Ironie im Spiel, wenn in einer Szene noch einmal der äußere Glanz der habsburgischen Monarchie heraufbeschworen wird. Aber vor allem wird die Intensität des religiösen jüdischen Lebens dargestellt, mit der Feierlichkeit von Synagogengottesdiensten und mit der Rebellion des Herbergswirts gegen Dogmen und Zwänge und mit der mystischen Bewegung der Chassidim und deren ekstatischen Gesängen und Tänzen.“¹⁸⁴⁴

Viel Lob und Aufmerksamkeit schenkten die DDR-Rezensenten der ästhetischen Seite dieser Produktion. Bemerkte wurde „die faszinierende, gemäldegleiche Bilderwelt des Filmes, die die alte ehrwürdige, längst ausgerottete Kultur der ostgalizischen Juden, eindringlich, plastisch, koloritvoll und befremdlich schildert.“¹⁸⁴⁵

¹⁸⁴¹ Z. K.: *Der polnische Film ‚Die Herberge‘*, in: Brandenburgische Neueste Nachrichten, Potsdam, 21.07.1984.

¹⁸⁴² H. U.: *Denkmal für große Kultur*, in: Neue Zeit, Berlin, 26.06.1984.

¹⁸⁴³ Gehler, Fred: *Die Herberge – polnischer Film von Jerzy Kawalerowicz*, in: Sonntag, Berlin, 24.06.1984.

¹⁸⁴⁴ Hanisch, Michael: *Parabel aus einer untergegangenen Welt*, in: Film Spiegel, 12/1984.

¹⁸⁴⁵ Tok, Hans-Dieter: *Starke, große Charaktere in den Zwängen ihrer Zeit*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 05.05.1984.

„Dieser Film sollte gewissermaßen als ein Kulturdenkmal betrachtet werden“¹⁸⁴⁶, schrieb der Rezensent weiter in seinem Beitrag und bemerkte: „Er wirkt so trotz nostalgisch-melancholischer Ferne sehr heutig... (...) Der erste Tag des Krieges und seine erste Nacht und der darauffolgende Morgen – sie werden zum Sinnbild gefährdeter Existenz in einem einsetzenden, noch Jahre währenden Blutbad, dem nur zwei Jahrzehnte später der faschistische Völkermond folgt, der die Juden dieses Landstrichs, ihre Geisteskultur, ihr Brauchtum für immer auslöscht...“¹⁸⁴⁷

Auf die Schlusszene des Filmes machte ein weiterer Journalist aufmerksam und betonte ihre tiefe Aussage: „Die Schlussbilder tragen mit sich die größte Botschaft, eine große erschütternd-schockierende Metapher... Die nackten Körper versinken im Wasser, das sich blutigrot färbt. Die große Passion unseres Jahrhunderts hat begonnen. Auf den kleinen galizischen Flecken folgen Auschwitz, Majdanek, Bergen-Belsen...“¹⁸⁴⁸

Aus einem anderen Text erfahren wir: „Erschütternd ist der Schlussteil des Filmes, der aber eine mystische Warnung vor der größten menschlichen Katastrophe des 20. Jahrhundert ist: Noch benommen vom Schwindel verzückten Kulttanzes kehrt eine Gruppe strenggläubiger Juden der schützenden Herberge den Rücken. Sie will im Fluss baden. Unheilvolles liegt über dem Bild. Allmählich höher wird der Ton spritzenden Wassers, bis er dem fliegenden Geschosse gleichkommt; allmählich schneller wird der Wechsel der Großaufnahmen, bis sich das Wasser blutigrot färbt.“¹⁸⁴⁹

In einem Artikel hieß es in Bezug auf die letzte Szene dieser Produktion: „In diese auch sozial genau gezeichnete Realität jener ersten Kriegstage bricht Symbolisches ein – ferner Kanonendonner, explodierende Granaten, das blutgetränkte Wasser eines kleinen Flusses und der Feuerschein des brennenden Städtchens müssen wie eine Vorwegnahme der tödlichen Katastrophe erscheinen, die ein Vierteljahrhundert später über die Juden Europas kam: das Holocaust.“¹⁸⁵⁰

So schrieb ein anderer Kritiker in Hinblick auf die künstlerische Seite dieses Filmes: „Der Ausgangspunkt des Autorenvertrags von Kawalerowicz mit dem Zuschauer sind die Souveränität des Erzählens und das Streben nach einer homogenen Struktur des Filmbildes. Seine Filme zu sehen bereitet hohen ästhetischen Genuss. Doch Kawalerowicz gestattet keine andachtsvolle Betrachtung. Er setzt immer wieder visuelle Zeichen, die

¹⁸⁴⁶ Tok, Hans-Dieter: *Starke, große Charaktere in den Zwängen ihrer Zeit*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 05.05.1984.

¹⁸⁴⁷ Ebenda.

¹⁸⁴⁸ Sladeck, Eleonore: *Hochkarätige Regiekunst*, in: BZ am Abend, Berlin, 29.05.1984.

¹⁸⁴⁹ G. A.: *Sing' mir das Lied vom Tod...*, in: Der Neue Weg, Halle, 04.05.1984.

¹⁸⁵⁰ H. U.: *Denkmal für große Kultur*, in: Neue Zeit, Berlin, 26.06.1984.

eine Herausforderung sind. Er rollt gedankliche Stolpersteine auf das Feld. Sein filmisches Universum ist auch in diesem Film nur auf den ersten Blick historisch, uns durch Zeiten und Geografien entrückt. Die Herberge am Kreuzweg steht vor unserer Haustür.“¹⁸⁵¹

Besonders interessant erscheint folgender Vergleich eines Filmjournalisten: „Dieser Film ist gefasst in die Form jüdischer Legenden, ein übersprudelndes Füllhorn an Gestalten, Begebenheiten, tragischen und komischen Konstellationen. Er gleicht einem überwältigen, in seiner schlichten Kunstfertigkeit vollkommenen Fresko, dessen originalen Reiz die lediglich deutsch untertitelte Fassung wahrt.“¹⁸⁵²

In einem weiteren Text wurde betont „die hochkarätige Regiekunst, die alle Szenen des Films formt.“¹⁸⁵³ „In Jerzy Kawalerowicz’ Film muss man sich schon ‚hineinsehen‘, will man dessen ganzen ideellen und gestalterischen Reichtum aufnehmen. Macht uns der Regisseur doch mit dem ausgelöschten Kulturkreis des ostgalizischen Judentums bekannt. Kawalerowicz geht es aber weniger um folkloristische oder gar geschichtsbebildende Buntheit. Ihn interessiert das große Thema von Krieg und Frieden, von Schicksalsergebenheit und Aufbegehren“¹⁸⁵⁴, setzte der Kritiker in seinem Text fort. Aus einer anderen Rezension erfahren wir: „Galizien wird in diesem Film als ein Schmelztiegel der verschiedenen Kulturen gezeigt (...) Mit großer Eindringlichkeit, mit Bildern, die durch ihre Schönheit und ihre Expressivität dem Zuschauer lange im Gedächtnis bleiben, wird die Welt des orthodoxen Judentums gezeigt.“¹⁸⁵⁵

„Das ist in einer faszinierenden Bildsprache über weite Strecken in jiddischer Tempelmusik und Folklore erzählt, und es ist schon deswegen gut, dass man Untertitel der Synchronisation vorgezogen hat“¹⁸⁵⁶, schrieb ein Rezensent.

Bemerkt von einem Journalisten wurde die Tatsache, dass „die auf die Einheit von Zeit, Ort und Handlung fixierte Fabel im Film sehr rasch erzählt wird.“¹⁸⁵⁷ „Kawalerowicz erweist sich hier als ein Mann, der perfekt die Wirkungsmöglichkeiten eines vor allem emotional wirkenden Filmes kennt und beherrscht. Da stehen faszinierende Massenszenen neben subtil gestalteten, kammerspielartig inszenierten Bildern (...) Alle im Film

¹⁸⁵¹ Gehler, Fred: *Die Herberge – polnischer Film von Jerzy Kawalerowicz*, in: Sonntag, Berlin, 24.06.1984.

¹⁸⁵² Tok, Hans-Dieter: *Starke, große Charaktere in den Zwängen ihrer Zeit*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 05.05.1984.

¹⁸⁵³ Z. K.: *Der polnische Film ‚Die Herberge‘*, in: Brandenburgische Neueste Nachrichten, Potsdam, 21.07.1984.

¹⁸⁵⁴ Ebenda.

¹⁸⁵⁵ H. U.: *Denkmal für große Kultur*, in: Neue Zeit, Berlin, 26.06.1984.

¹⁸⁵⁶ G. A.: *Sing’ mir das Lied vom Tod...*, in: Der Neue Weg, Halle, 04.05.1984.

¹⁸⁵⁷ Tok, Hans-Dieter: *Starke, große Charaktere in den Zwängen ihrer Zeit*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 05.05.1984.

beteiligten Schauspieler lassen von diesem Film eine außerordentliche Wirkung ausgehen“¹⁸⁵⁸, setzte er in seinem Artikel fort. „Mit diesem Film fordert Kawalerowicz schmerzlich unsere Phantasie und Empörung heraus. Ein Merkmal, das bereits seine in der DDR verliehenen Werke ‚Mutter Johanna von den Engeln‘ und ‚Pharao‘ auszeichnete“¹⁸⁵⁹, fasste der Autor eines Beitrages zum Film zusammen. „Es ist erfreulich, dass dieser hervorragender Film vom großen künstlerischen Wert in unseren Kinos zu sehen ist“¹⁸⁶⁰, begeisterte sich ein weiterer Kritiker.

Sehr großen Wert legten in ihren Texten die DDR-Rezensenten auf die Analyse der Aussage des Filmes, der als „alles andere als eine historische Chronik, sondern als ein sorgfältig recherchiertes Zeitdokument“¹⁸⁶¹ gesehen war.

„Dieser Film wendet sich gegen das Vergessen der Umwelt, gegen die Nichtachtung der Kriegsdrohung, gegen gewissenlose Selbstversenkung. Nur der Herbergsvater folgt dem Stadtkaplan auf dem Opfergang, einen jungen Menschen vor dem Terror der Besatzer zu retten, er lebt selbst im Chaos bewusst. Möge dieser Film beim für Filmkunst engagierten Publikum eine Herberge finden!“¹⁸⁶², appellierte etwa ein Kritiker. Ein anderer bemerkte in seinem Beitrag: „Es ist ein Film, der weitergehende Reflexionen beim Zuschauer auslöst, Reflexionen, die über die eigentlich erzählte Geschichte hinausführen, über das Schicksal der Juden in den Jahrzehnten nach dem ersten Weltkrieg, über das Verhalten vieler Juden in einer Entwicklung, die schließlich zum faschistischen Massenmord führte.“¹⁸⁶³

In der DDR-Presse wurden die Worte von Kawalerowicz zitiert, der in Bezug auf seine Produktion sagte: „Ich suchte die Metapher, die mir besonders nahe war. Ich kenne diese alte Welt durch und durch, diese jüdischen Menschen und ihre Sitten und Bräuche. Sie haben ihre Heimstätten verlassen, überrascht vom Ausbruch des Krieges, der sich an der Grenze zwischen dem Reich des russischen Zaren und der Habsburger Doppelmonarchie gleich am ersten Tag mit aller Heftigkeit entfaltet hat. Zwischen den Fronten umherirrend, blieb ihnen als letzte Zuflucht die Herberge. Während sie dort einem ungewissen Schicksal entgegenwarten, versuchen sie den ihnen zunächst verbleibenden Rest ihres Lebens so auszufüllen, als wäre ihre Situation normal und

¹⁸⁵⁸ Tok, Hans-Dieter: *Starke, große Charaktere in den Zwängen ihrer Zeit*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 05.05.1984.

¹⁸⁵⁹ Sladeck, Eleonore: *Hochkarätige Regiekunst*, in: BZ am Abend, Berlin, 29.05.1984.

¹⁸⁶⁰ Hanisch, Michael: *Parabel aus einer untergegangenen Welt*, in: Film Spiegel, 12/1984.

¹⁸⁶¹ Tok, Hans-Dieter: *Starke, große Charaktere in den Zwängen ihrer Zeit*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 05.05.1984.

¹⁸⁶² G. A.: *Sing' mir das Lied vom Tod...*, in: Der Neue Weg, Halle, 04.05.1984.

¹⁸⁶³ H. U.: *Denkmal für große Kultur*, in: Neue Zeit, Berlin, 26.06.1984.

alltäglich. Das wirkt komisch, unreal, und ist doch nichts weiter als eine Art Schutzwall, hinter den Menschen vor der Realität fliehen, mit der sie nicht fertig werden können.“¹⁸⁶⁴

Sehr große Anerkennung der DDR-Rezensenten fand die Rolle von Franciszek Pieczka, der im Film den Schankwirten Tag *„als gütigen, umsichtigen, handelnden Menschen, als einen Nathan unseres Jahrhunderts spielt.*“¹⁸⁶⁵ *„Diesen großartigen Charakterdarsteller konnten wir voriges Jahr in dem DEFA-Film ‚Fariaho‘ erleben*“¹⁸⁶⁶, erwähnte der Kritiker in seinem Text. Ein anderer bemerkte: *„In wohl diesem einer der wichtigsten Filme dieses Kinojahres erlebt man die Sternstunde schauspielerischer Meisterschaft des genialen Franciszek Pieczka, der den Vater Tag einfühlsam und glaubwürdig spielt.*“¹⁸⁶⁷ *„Ein bedeutender Film ist das, meisterhaft inszeniert und von großer schauspielerischer Meisterschaft wie etwas der von Franciszek Pieczka als dem Herbergswirt. Erschütterung geht davon aus*“¹⁸⁶⁸, schloss sich ein Rezensent der positiven Meinungen über die Hauptrolle an.

Besonders interessant erscheinen die Vergleiche der Kritiker der Hauptfigur des Filmes, des Herbergswirtes Tag, mit einer bedeutenden Gestalt der deutschen Literatur: Nathan dem Weisen. So schrieb etwa ein Rezensent: *„Im Mittelpunkt dieses Filmes steht die Figur des jüdischen Herbergswirtes Tag, von dem faszinierenden Schauspieler Franciszek Pieczka zu einer Nathansgestalt geformt. Ein durch Erfahrungen geläuterter, zum unorthodoxen Denken gereifter Mann. Ein Fragender. Ein Rebell sogar gegen vermeintlich göttliche Fügungen und dem Menschen ‚verborgene Ratschlüsse‘. Glaube ist ihm keine leere Hülse, kein formales Ritual. Er sieht den Sinn seines Erdendaseins in einer tätigen und undogmatischen Menschlichkeit, im Vorleben und Praktizieren der Toleranz. Diesem inneren Auftrag folgend geht er am Ende des Filmes in die Stadt, um dort um das Leben eines jungen Mannes zu bitten. Wir wissen: Es ist ein Opfergang. Der Gang eines Märtyrers aus Berufung und freier Entscheidung. Im Sinne des Autors und des Regisseurs eine neue Märtyrerlegende. Sie folgt nicht mehr dem Buchstaben, dem Wort. Sie folgt der menschlichen Tat.*“¹⁸⁶⁹

¹⁸⁶⁴ Z. K.: *Der polnische Film ‚Die Herberge‘*, in: Brandenburgische Neueste Nachrichten, Potsdam, 21.07.1984.

¹⁸⁶⁵ Hanisch, Michael: *Parabel aus einer untergegangenen Welt*, in: Film Spiegel, 12/1984.

¹⁸⁶⁶ Ebenda.

¹⁸⁶⁷ Tok, Hans-Dieter: *Starke, große Charaktere in den Zwängen ihrer Zeit*, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 05.05.1984.

¹⁸⁶⁸ H. U.: *Denkmal für große Kultur*, in: Neue Zeit, Berlin, 26.06.1984.

¹⁸⁶⁹ G. A.: *Sing' mir das Lied vom Tod...*, in: Der Neue Weg, Halle, 04.05.1984.

TEIL V

Das Jahr 1990

5. Der Fall des Kommunismus und die Wiedervereinigung Deutschlands

Die Ereignisse an der polnischen Küste in den 80-er Jahren führten zum Umbruch im ganzen Ostblock. Die Entscheidungen des „Runden Tisches“ Anfang 1989 stärkten die Position von „Solidarność“ auf der polnischen politischen Szene, die noch durch das Ergebnis der Wahlen im Juni 1989 gefestigt wurde.

Die mit der PZPR verbündeten Parteien schlugen sich auf die Seite der „Solidarność“, sodass zum ersten Mal in Nachkriegspolen ein nichtkommunistischer Regierungschef, Tadeusz Mazowiecki, gewählt wurde. Der „Solidarność“-Vorsitzende Lech Wałęsa wurde im Dezember 1990 zum Präsidenten des Landes gewählt und löste das vorherige Staatsoberhaupt General Wojciech Jaruzelski ab.¹⁸⁷⁰

Auch für die DDR und die BRD begann Ende der 80-er Jahre eine neue politische Ära. Die „friedliche Revolution“ in der DDR, die am Ende der SED-Herrschaft zum Übergang zur parlamentarischen Demokratie führte und dann die Wiedervereinigung Deutschlands ermöglichte, fand in dem Zeitraum zwischen den Kommunalwahlen im Mai 1989 und der einzigen freien Wahl zur Volkskammer im März 1990 statt.

Diese Ereignisse verursachten auch eine Wende in den Beziehungen der Ostblockstaaten zur Sowjetunion, die durch die Politik von Michail Gorbatschow unterstützt wurde. Die außenpolitische Entsprechung zu seinen Reformansätzen für die UdSSR bestand darin, allen unter sowjetischer Führung im Warschauer Pakt zusammengeschlossenen Staaten einen jeweils eigenen Weg der inneren Reformen zuzugestehen.¹⁸⁷¹

Als im November 1989 die Mauer fiel und es knapp ein Jahr danach es zur Wiedervereinigung Deutschlands kam, entwickelten sich für die deutsch-polnischen Beziehungen neue Voraussetzungen. Für viele war die Vereinigung der beiden deutschen Staaten eine Chance für Polen, sich mit Demokratien Westeuropas zu verbinden.

Während des Polen-Besuches von Helmut Kohl im November 1989 wurden die Grundsätze für eine künftige Zusammenarbeit zwischen den beiden Ländern festgelegt.

Die Teilnahme Mazowieckis und Kohls an einer Versöhnungsmesse am 12. November 1989 in Kreisau, auf dem ehemaligen Gut des Widerstandskämpfers James Graf Moltke,

¹⁸⁷⁰ Vgl.: Escher, Felix/ Vietig, Jürgen: *Deutsche und Polen; Eine Chronik*, Berlin 2002, S. 209 .

¹⁸⁷¹ Vgl.: Weber, Hermann: *Geschichte der DDR*, München 2004, S. 449-499.

war symbolhaft für den Beginn einer neuen Ära in den deutsch-polnischen Beziehungen. Am 14. November 1990 wurde der Grenzvertrag zwischen Polen und Deutschland unterzeichnet und damit die neue Grenze zwischen den beiden Nachbarländern bestimmt.¹⁸⁷²

7.1. Polnische Filme auf den deutschen Leinwänden im Jahre 1990

Der Beginn der neuen geschichtlichen Epoche in den deutsch-polnischen Beziehungen fand im Jahre 1990 auf dem Gebiet des Filmaustausches noch keinen Widerhall. Es wurden in Deutschland nämlich keine besonders wichtigen Produktionen aus dem Nachbarland verliehen, wie „*Marcowe migdały*“ von Radosław Piwowarski oder „*Uciezka z kina wolność*“ von Wojciech Marczewski, die ihre polnischen Premieren 1990 feierten und eine Kritik des vergangenen Systems darstellten. Das Filmangebot aus Polen in diesem Jahr glich dem aus allen 80-er Jahren.

Beachtenswert sind jedoch zwei Filme von Krzysztof Kieślowski, die sich das DDR-Kinopublikum in diesem Jahr anschauen konnte.

7.1.1. „Zwei ‚kurze‘ Filme“

Das Kino von Krzysztof Kieślowski im Vereinigten Deutschland und seine Rezeption in der Presse

Bis zum offiziellen Beitritt der DDR zur BRD im Jahre 1990 hatten die ostdeutschen Zuschauer die Möglichkeit, sich insgesamt zehn Filme aus dem Nachbarland anzusehen (s. Anhang: 10.1.). Einer der bedeutendsten von ihnen war zweifelsohne der sechste Teil des „*Dekalogs*“ von Krzysztof Kieślowski „*Krótki film o miłości*“ („*Ein kurzer Film über die Liebe*“), dessen polnische Premiere im Herbst 1988 stattfand.

Alle Filme dieser zehnteiligen Serie, die jeweils ein biblisches Gebot thematisieren, erregten große Anerkennung des Publikums und der Kritiker auf der ganzen Welt. Sie wurden nicht nur wegen ihrer Thematik, sondern auch wegen der hohen künstlerischen Form sehr hoch geschätzt. Der fünfte und der sechste Teil der Serie (die sich die DDR-Zuschauer im gleichen Jahr auch ansehen konnten) wurden jedoch am bekanntesten von allen zehn und zählen bis heute zu den bedeutendsten Werken der polnischen Kinematographie.

So schrieb ein Kritiker über das Werk von Kieślowski: „*Sein ‚Dekalog‘ erweist sich als tiefe gesellschaftspolitisch-soziologische Bestandsaufnahme. Dieser ‚Dekalog‘, zwischen*

¹⁸⁷² Vgl.: Escher, Felix/ Vietig, Jürgen: *Deutsche und Polen; Eine Chronik*, Berlin 2002, S. 210.

*Herbst 1987 und Frühjahr 1989 in atemberaubendem Tempo gedreht, kennzeichnet Kieslowski als einen der strengen Moralisten der zeitgenössischen Kinos, der den Erfahrungen moderner Großstadt-Menschen wie kaum ein anderer auf der Spur ist. Ort aller Kapitel ist eine trostlose Satellitenstadt der polnischen Metropole. Wie unter einer Lupe, quasi als Experiment, lässt Kieslowski in diesem bedrückenden Ambiente Menschen aufeinandertreffen, deren zufällige Begegnungen existentielle Folgen zeitigen.*¹⁸⁷³

Der Protagonist des „*Kurzen Films über die Liebe*“, der neunzehnjährige Tomek, arbeitet auf der Post und wohnt bei der Mutter seines Freundes, der auf See ist. Seit langem beobachtet er abends durch das Fernglas eine attraktive Frau im Wohnblock gegenüber, die sehr viele Männerbekanntschaften hat. Er sieht sie oft in intimen Situationen und richtet seinen ganzen Tagesplan nach ihr aus. Um Magda persönlich zu sehen, schickt er ihr einen fiktiven Beleg, damit sie zur Post kommt und übernimmt einen Job als Milchlieferant. Als sie letztendlich erfährt, dass Tomek sie seit langem durchs Fernglas beobachtet, macht sie sich über ihn lustig und provoziert ihn. Einer ihrer Bekannten schlägt Tomek zusammen. Der junge Mann fühlt sich von ihrem Verhalten so abgestoßen und desillusioniert, dass er versucht, sich das Leben zu nehmen. Erst dann begreift die Frau die Intensität seiner Gefühle und beginnt an die echte Liebe zu glauben, obwohl ihr dieses Gefühl bislang fremd war. Durch die Begegnung mit dem viel jüngeren Tomek entdeckt sie neue Werte im Leben.

*„Der polnische Streifen ‚Ein kurzer Film über die Liebe‘ von Kieslowski wurde gestern anlässlich des 45. Jahrestages der Wiedergeburt Polens im Berliner Kino ‚International‘ für die DDR erstaufgeführt“*¹⁸⁷⁴, informierte am Anfang seines Artikels ein Kritiker und fasste weiter die Filmhandlung zusammen: *„Eine anonyme Neubaustadt im Warschau der achtziger Jahre. Zwischen den hässlichen Blöcken hockt die Langeweile: Gelbe Neonfetzen beleuchten gespenstisch die triste Szenerie. Überall lauert Einsamkeit und Kälte. Hier ersticken die Gefühle zwischen uniformen Wohnsilos. Der Regisseur schildert hier sensibel und einfühlsam eine ungewöhnliche Beziehung zwischen zwei sehr unterschiedlichen Menschen.*¹⁸⁷⁵

Die meisten DDR-Rezensenten interessierte vor allem die Aussage dieser Produktion, die laut einer Kritik *„einen Hoffnungsstrahl in eine Welt gibt, in der Menschen voneinander isoliert durch graue Betonmauern und die vielen Spielarten der Selbstsucht, doch nach*

¹⁸⁷³ Tok, Hans-Dieter: *Ein Funken in der Kälte*, in: Leipziger Volksstimme, Leipzig, 15.04.1990.

¹⁸⁷⁴ -edt: *DDR-Premiere eines polnischen Films*, in: Berliner Zeitung, Berlin, 21.07.1989.

¹⁸⁷⁵ Ebenda.

*Zärtlichkeit und jenen Dimensionen der Liebe verlangen, an die Magda nicht mehr glaubte.*¹⁸⁷⁶

In einem Beitrag hieß es: *„Kieslowski schildert in überaus subtiler, psychologisch tief in die Intimsphäre zweier unterschiedlicher Menschen eindringlicher Erzählweise das allmähliche Begreifen elementarer Gefühle füreinander (...) Er hat einen konsequent künstlerischen Film geschaffen, der dem Zuschauer Freiräume für eigene Gefühle, für das Überdenken der Befindlichkeit dieser drei Menschen, der Freiräume für Trauer, Zorn, Mitleiden und zaghaft aufkommendes Mitfreuen lässt. Ja, es sind nur drei Menschen: Magda, Tomek und die Mutter des Freundes, bei der dieser Junge wohnt, von dem man nur andeutungsweise erfährt, dass er ein wahres Sprachgenie und ein nahezu unbegrenzt lernfähiger Mensch ist, der eines Tages ein Mann sein wird. Das führt über viele, oft extrem dramatisch zugespitzte Stationen, für die sich der Zuschauer auch selbst motivieren muss. Es ist zu wünschen, dass dieser bemerkenswerte polnische Gegenwartsfilm viele aufgeschlossene Gesprächspartner findet.*¹⁸⁷⁷

„Wie das von Kieslowski in seinem Film dargestellt ist, das könnte dieses Werk zunächst fast als eine Studie über abseitige Sexualität erscheinen lassen, wäre da nicht auch noch etwas anderes – eine Psychologie der Einsamkeit und Traurigkeit“¹⁸⁷⁸, analysierte in seinem Beitrag ein Kritiker und betonte: „Es handelt sich tatsächlich um einen Film über die Liebe, über Liebesfähigkeit und Liebesunfähigkeit, und er gewinnt eine beunruhigende Transparenz für noch mehr, wird zum Gleichnis für eine weiterreichende menschliche Beziehungslosigkeit für Kontaktarmut, Isolation, Vereinsamung, für Bedenkenlosigkeit und seelische Verletzungen. Ein subtiles Meisterwerk!“¹⁸⁷⁹

In einer anderen Rezension lesen wir: *„Kieslowski schuf ein psychologisches Drama, ein Kammerspiel gar, in dem er über Beziehungen zwischen Zeitgenossen befindet und Verfall signalisiert. Er erweist sich als kühler, sachlicher Beobachter eines unerhörten Vorgangs, den er nicht spektakulär beschreibt oder ausdeutet, vielmehr analysiert und dabei auf Einsamkeit und Entfremdung stößt.“¹⁸⁸⁰ Interessanterweise assoziierte der Kritiker „die kalten Neubauten in der anonymen Stadt“¹⁸⁸¹ mit „Verschlossenheit, Kälte, Gefühlsmangel und Abgekapseltsein hier Wohnender“¹⁸⁸² „Eben Tomek, ein schüchtern, lauterer Bursche, der sich nach Liebe sehnt, und Magdalena, die*

¹⁸⁷⁶ Dometeit, Gudrun: *Die Einsamkeit der Neubaublocks*, in: Dresdener Neueste Nachrichten, 19.10.1990.

¹⁸⁷⁷ Hofmann, Heinz: *Bemerkenswertes über die ungestüme Liebe*, in: Nationalzeitung, Berlin, 21.07.1989.

¹⁸⁷⁸ H. U.: *Fernrohr und Fenster*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.07.1989.

¹⁸⁷⁹ Ebenda.

¹⁸⁸⁰ Tok, Hans-Dieter: *Ein Funken in der Kälte*, in: Leipziger Volksstimme, Leipzig, 15.04.1990.

¹⁸⁸¹ Ebenda.

¹⁸⁸² Ebenda.

unausgefüllt ist, obenhin in ihrem Verhältnis zu einem Mann, zynisch zu ihrem Verehrer anfangs – und die dann begreift, erschrickt ob ihres Versagens, erstaunt ist über die Tiefe und Ehrlichkeit der Gefühle, die Tomek entgegenbringt“¹⁸⁸³, erklärte er weiter in seinem Text.

Interessanterweise bezeichnete ein Kritiker das Werk von Kieślowski als „ein Film ohne Körper“¹⁸⁸⁴ und erklärte weiter in seinem Artikel: „Der Protagonist lebt in der zweiten Dimension. Tomeks Fernrohr holt Magdas Wohnung heran, aber die lange Brennweite lässt den Raum zur Fläche schrumpfen. Der Junge guckt nicht in die Welt, er guckt nur ein Bild an. Es ist ein schönes Bild, er hat es selbst geschaffen und er ist verliebt in dieses Bild. Aber es bleibt immer ein Bild – und Bilder kann man nicht betreten, man kann in sie hineinschauen, aber nicht aus ihnen heraus. Tomek ahnt das, aber er will es genau wissen. Und als Magda ihn einlädt, da kommt er mit in ihre Wohnung. Er tritt ein in sein Bild – und zerstört es für immer. Die schöne Illusion zerreißt, und die Wirklichkeit ist hässlich, grausam, unerträglich. Für mich hat dieser Film nicht das sechste sondern das zweite Gebot zum Thema: Du sollst dir kein Bild machen.“¹⁸⁸⁵

Aus einem anderen Text erfuhr der DDR-Leser die Meinung des Rezensenten, dass „dieser Film eine asketische Fallstudie ist.“¹⁸⁸⁶ „Mit kühler Distanz beobachtet Kieslowski präzise und unnachsichtig die Reaktionen seiner Figuren. Keine großen Ausbrüche, kein Funkenstieben der Gefühle. Alles knistert unter der Zellophanfolie fortschreitender Entfremdung“¹⁸⁸⁷, schrieb er weiterhin und bemerkte: „Der Junge und die Frau bewegen sich wie Insekten unter dem Mikroskop. Kieslowski wartet nicht, er registriert nur: die Anonymität der Satellitenstadt, die Kälte zwischen den Menschen, den Verlust an Emotionen, die Erstarrung der Kommunikation. Ein hervorragender Film über die Sehnsucht nach Zärtlichkeit und den Hunger nach Liebe.“¹⁸⁸⁸

„Ein Film über Voyeurismus für Voyeure? Aber hat nicht jeder Kinogänger etwas von einem Voyeur?“¹⁸⁸⁹, fragte sich ein Journalist und verglich diese Produktion mit „dem Hitchcocks ‚Fenster zum Hof‘, in dem die Geschichte eines an den Rollstuhl gefesselten Mannes, der das Urbild des Voyeurs im Kino sein könnte dargestellt wird.“¹⁸⁹⁰ So analysierte er weiter in seinem Beitrag: „Doch dieser Film ist nicht von Hitchcock... (...)“

¹⁸⁸³ Tok, Hans-Dieter: *Ein Funken in der Kälte*, in: Leipziger Volksstimme, Leipzig, 15.04.1990.

¹⁸⁸⁴ S. C.: *Das Fenster zum Hof*, in: Dresdner Neueste Nachrichten, Dresden, 10.10.1989.

¹⁸⁸⁵ Ebenda.

¹⁸⁸⁶ Wehrstedt, N.: *Ein kurzer Film über die Liebe*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 08.04.1990.

¹⁸⁸⁷ Ebenda.

¹⁸⁸⁸ Ebenda.

¹⁸⁸⁹ Hanisch, Michael: *Ein kurzer Film über die Liebe*, in: Film Spiegel, 17/1989.

¹⁸⁹⁰ Ebenda.

Die Handlung des Filmes ist so angelegt, dass sie sich überall und nirgendwo ereignen könnte. Hier geht es Kieslowski um ein ganz allgemeines, allgemein-menschliches, modernes Thema. Um das Verhalten von Menschen zueinander heute, um die Liebe in unserer Zeit. Natürlich ist das ein pessimistischer Film, denn Liebe findet hier eigentlich nicht mehr statt. Liebe liegt allenfalls im Blick des Voyeurs auf sein ‚Objekt‘. Kommt es jedoch einmal zum direkten Kontakt der beiden Menschen, folgt automatisch die Katastrophe.“¹⁸⁹¹

Ein anderer Kritiker sah die größte Botschaft des Filmes in der Frage „*ob wir es überhaupt wissen, was wir tun sollen.*“¹⁸⁹² „*Es steht nicht fest, was gut und was böse ist. Unser Vertrauen in angebotene Konzepte wird immer geringer. Jeder versucht, sich etwas für den eigenen Gebrauch zurechtzuzimmern*“¹⁸⁹³, erklärte er in seinem Text und zitierte die Worte des Regisseurs: ‚*Ich bin mir nicht einmal sicher, ob wir alle den gleichen Dekalog haben*‘ – sagte Kieslowski. *Der Ausgangspunkt seiner zehn modernen Parabeln ist die Kollision. Die so einfach-eindeutigen Gebote: ‚Du sollst nicht...‘ (nicht töten, nicht falsch Zeugnis reden, nicht stehlen, etcetera) treffen auf die verworrene Komplexität des Lebens heute. Diese Schnittpunkte machen zumindest eines überdeutlich: Ein blindes Befolgen der Gebote wäre höchst fragwürdig. Jede der möglichen Optionen erschiene gleichfalls mehr oder weniger unmoralisch. So geraten auch die beiden Protagonisten des Dekalogs 6, des ‚Kurzen Films über die Liebe‘, in neue Verwirrungen, neue Sackgassen. Sie müssen hinein ins Fegefeuer. Sie müssen selbst aus vielen Wunden bluten, um zu einem neuen Selbstverständnis zu gelangen.*“¹⁸⁹⁴

„*In ‚Ein kurzer Film über die Liebe‘ thematisiert Kieslowski Einsamkeit und Sprachlosigkeit, aus der Angst, Zynismus und Todesehnsucht entspringen*“¹⁸⁹⁵, betonte der Autor und setzte in seinem Artikel fort: „*Tomek hat es kaum gelernt, emotionale Signale auszusenden. Und Magda, deren Promiskuität auf eine beständige Furcht vor dem Alleinsein deutet, ist fast nicht mehr fähig, diese zu empfangen. Beide haben sich in ihren Schneckenhäusern verkrochen; nur noch Katastrophen scheinen Öffnungen bewirken zu können. Nach dem Unglück eröffnet eine sentimentale Schlussvision Motive der Gemeinsamkeit. Ein Bild, das zu Tränen rührt und gleichzeitig als ein unüberhörbares Flehen um Hilfe verstanden werden kann. Die geradlinige, schnörkellose Erzählweise und*

¹⁸⁹¹ Hanisch, Michael: *Ein kurzer Film über die Liebe*, in: Film Spiegel, 17/1989.

¹⁸⁹² Gehler, Fred: *Der verzweifelte Voyeur*, in: Neues Deutschland, 21.07.1989.

¹⁸⁹³ Ebenda.

¹⁸⁹⁴ Ebenda.

¹⁸⁹⁵ H. U.: *Fernrohr und Fenster*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.07.1989.

das auf sensibler Einfühlung basierende Spiel der beiden Hauptdarsteller ließen diesen Film zu einem internationalen Erfolg werden.“¹⁸⁹⁶

In einem Artikel zum Film hieß es: *„Wir sind hier im ethischen Universum von Kieslowski, wir sind in seinem Film-Dekalog, nehmen teil an seinem einzigartigen Versuch, den wohl ältesten Sittenkodex der Menschheit, die Zehn Gebote, neu zu befragen, für unsere akuten existentiellen Fragen, Ängste und Fährnisse. Wobei es nicht um das Illustrieren oder Veranschaulichen der Zehn Gebote geht, nicht um eine neue moralische Predigt. ‚Moralisieren liegt mir nicht‘, sagt Kieslowski, religiöse Fragen hätten für ihn keine primäre Rolle gespielt, wohl aber der zunehmende Werteverfall. ‚Das ist ein gutes Thema für unsere heutige Zeit‘, sagte Kieslowski in einem Interview, ‚wenn ringsum alles zu zerfallen scheint, dann liegt es auf der Hand, dass man sich auf die Grundfragen zurückbesinnt. Übrigens ist es immer richtig, an den Dekalog zu erinnern. Diese Gebote existieren schließlich rund 6000 Jahre, und nie sind sie von jemandem bestritten worden (...).“*¹⁸⁹⁷

Die DDR-Rezensenten schenken der ästhetischen Seite dieser Produktion sehr viel Anerkennung und machten vor allem auf *„den dokumentarischen Charakter dieses Werkes“*¹⁸⁹⁸ aufmerksam. *„Die Dokumentarfilme von Kieslowski erwecken den Eindruck von geschickt verborgenen Spielfilmen, seine Spielfilme sind hingegen publizistisch. Diese Annäherung scheint für eine ganze Reihe von polnischen Filmen der letzten Zeit charakteristisch. Selbst Kieslowski sagte auf der Pressekonferenz in Moskau, dass er immer wieder zum Dokumentarfilm zurückkehren muss, weil er für ihn die einzige Möglichkeit bietet, in neue Wirklichkeitsbereiche vorzudringen“*¹⁸⁹⁹, bemerkte ein Kritiker in seinem Pressebeitrag. Ein anderer betonte: *„Kieslowski erzählt präzise, intensiv, bildhaft, enthüllt die Seele seiner Protagonisten, deutet auf ihr Umfeld. Ein höchst bemerkenswerter Film, Studie einer Zeit, die auf Erneuerung drängt, auch und vornehmlich im Nebeneinander, Miteinander der Menschen.“*¹⁹⁰⁰

Aus einem anderen Artikel erfahren wir in Bezug auf diesen Rezeptionsaspekt: *„Kieslowski besinnt sich auf stille Tugenden des Films, lässt die Bilder reden. In Witold Adamek hatte er einen Kameramann und in Zbigniew Preisner einen Komponisten von Güte zur Hand. Die zwei Hauptdarsteller sind Grazyna Szapolowska und Olaf Lubaszenko. Sie, die strahlende, aus der Ferne bewunderte Erscheinung, wirkt von nahem*

¹⁸⁹⁶ H. U.: *Fernrohr und Fenster*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.07.1989.

¹⁸⁹⁷ Kondej, Michalina: *Publizistische Botschaft*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 20.02.1989.

¹⁸⁹⁸ S. C.: *Das Fenster zum Hof*, in: Dresdner Neueste Nachrichten, Dresden, 10.10.1989.

¹⁸⁹⁹ Hochmuth, Dietmar: *Anders als in Hollywood*, in: Sonntag, Berlin, 37/1979.

¹⁹⁰⁰ Ebenda.

hilflos, ein einsames Wesen. Und ihn, den unbeholfen liebenden Jungen, der nicht schön ist, hat man am Ende gern.“¹⁹⁰¹

Nach der Meinung eines Rezensenten *„ist Kieslowski in diesem Film ein dokumentarischer Protokollant der Zeitatmosphäre, ein unbeteiligter Zeuge.“*¹⁹⁰² *„Was auf der Leinwand geschieht, wird emotionslos aus der Distanz betrachtet. Das kühle Auge der Kamera blickt aus der Perspektive eines zufälligen Beobachters. Die Kamera wird zum unverhüllten Voyeur (...) Ein Film großer, hörbarer Stille, ein Film über die Sehnsucht nach Zärtlichkeit, den Hunger nach Liebe und menschlicher Wärme“*¹⁹⁰³, analysierte er weiter in seiner Rezension. In einem anderen Beitrag hieß es: *„Es ist ein tonloser Film, die Stille wird hörbar. Schwer lastet die Sprachlosigkeit auf jedem Versuch eines zaghaften Ausbruchs aus dem Kreis der Einsamkeit (...) Kieslowski ist vor allem Moralist, aufgeschlossen auf alle Zeichen von Unrecht in den zwischenmenschlichen Beziehungen. Er stellt hier die schwierigsten Fragen, häufig solche, auf die es keine eindeutigen Antworten gibt.“*¹⁹⁰⁴

Besonders interessant erscheint ein Aspekt einer Kritik, die in „Neues Deutschland“ veröffentlicht wurde: *„Eine klare und reine filmische Struktur. Präzise rhythmisch kalkuliert, genau instrumentiert. Ein Kammerspiel für zwei Schauspieler – Grazyna Szapolowska und Olaf Lubaszenko. Die Regie scheint emotional außerhalb des Geschehens zu bleiben. ‚Alle meine Filme sind wie hinter Glas entstanden‘, sagt Kieslowski, ‚der Zuschauer muss selber seine Wahl treffen.‘“*¹⁹⁰⁵

*„Wärmstens sei es allen empfohlen, sich dieses Kinowerk anzuschauen. Wie schön und berührend kann ein Film sein!“*¹⁹⁰⁶; *„Ein Lehrstück, und ein großer Film über die Unschuld der Liebe. Ein Kinoereignis!“*¹⁹⁰⁷, begeisterten sich die Kritiker. *„Ein sehr perfekt gemachter, bedeutsamer polnischer Film. Ich glaube, dass die polnische Gesellschaft gerade die Filme eines wachsamem Moralisten, eines politischen Filmemachers wie Kieslowski dringend benötigt“*¹⁹⁰⁸, schrieb ein Filmjournalist.

In der Zeit direkt nach dem Beitritt der DDR zur BRD am 03.10.1990 wurden in dem Vereinigten Deutschland drei Filme aus dem Nachbarland verliehen. Zwei von ihnen wandten sich an das jüngere Publikum und gehörten zur Reihe der eher anspruchslosen

¹⁹⁰¹ Galle, Birgit: *Ein kurzer Film über die Liebe*, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 13.04.1989.

¹⁹⁰² H. U.: *Fernrohr und Fenster*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.07.1989.

¹⁹⁰³ W.: *Krzysztof Kieslowski, Moralist*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 22.04.1989.

¹⁹⁰⁴ Kondej, Michalina: *Publizistische Botschaft*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 20.02.1989.

¹⁹⁰⁵ Gehler, Fred: *Der verzweifelte Voyeur*, in: Neues Deutschland, 21.07.1989.

¹⁹⁰⁶ Galle, Birgit: *Im Kino: ‚Ein kurzer Film über die Liebe‘*, in: Neues Deutschland, 22.03.1989.

¹⁹⁰⁷ H. U.: *Fernrohr und Fenster*, in: Neue Zeit, Berlin, 25.07.1989.

¹⁹⁰⁸ Hanisch, Michael: *Ein kurzer Film über die Liebe*, in: Film Spiegel, 17/1989.

Produktionen aus Polen, die in den 80-er Jahren ein reichliches Angebot auf den DDR-Leinwänden darstellten (s. Anhang: 10.1.). Der dritte Film stand in einem starken Kontrast zu den zwei anderen. „*Der kurze Film über das Töten*“ von Krzysztof Kieslowski wird bis heute für eines der erschütterndsten Werke der Weltkinematographie gehalten, der durch seinen Naturalismus und seine Thematik viele Diskussionen und Kontroversen ausgelöst hat.

Die Handlung des Filmes spielt in Polen, im März 1989. Jacek, ein junger Mann, ermordet einen Taxifahrer auf bestialische Weise. Er wird verhaftet und vor Gericht gestellt. Sein Verteidiger ist ein junger Jurist, der das gefällte Urteil für Jacek, Todesstrafe, für seine erste große Niederlage hält. In einem Gespräch in der Zelle vor der Exekution öffnet sich Jacek dem Juristen gegenüber und erzählt über seine verstorbene Schwester, für deren Tod er sich schuldig hält. Der junge Anwalt erlebt sehr stark den Tod seines ersten Klienten und er kann seine Tränen nicht halten...

„*Der fünfte Teil des ‚Dekalogs‘, der auf dem Gebot fußt ‚du sollst nicht töten‘, wurde zu einem künstlerischen und gesellschaftlichen Ereignis. Es ist ein interessanter formaler Vorschlag (der braune Farbton verleiht dem Streifen eine weit vom Schematismus entfernte Dimension), er ist auch aktuell durch seine publizistische Botschaft*“¹⁹⁰⁹, führte in den Film ein Kritiker ein. So fasste die Filmhandlung ein anderer Rezensent am Anfang seines Textes zusammen: „*Kurz, aber beileibe nicht schmerzlos ist dieser Film über Gewalt, den Tod und das Töten. Äußerlich eher karg und unpräzise, entwickelt er in seiner Aussage und seiner Gestaltung eine Kraft, die übliche Dimensionen völlig sprengt und gerade deshalb für Irritationen sorgt. Den Plot zu erzählen bedarf es nicht vieler Worte, denn Kieslowski führt nicht mehr und nicht weniger vor als ein zweifaches, gewaltsames Sterben: einen widerwärtigen Mord und eine nicht minder widerwärtige Exekution.*“¹⁹¹⁰

In den meisten Texten wurde „*der starke Naturalismus dieses Filmes*“¹⁹¹¹ betont, der als „*eine erschütternde Studie vom Töten und Sterben, von der Gegenwartsmoralität*“¹⁹¹² bezeichnet wurde.

„*Eine düstere, schockierende, grausame Reportage. Die Bilder sind unheilswanger eingefärbt, die Musik klingt wie ein Requiem*“¹⁹¹³, schrieb ein Journalist und analysierte weiter: „*Die Mordsequenz soll mit 14 Minuten die längste der Filmgeschichte sein, sie ist*

¹⁹⁰⁹ Kondej, Michalina: *Publizistische Botschaft*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 20.02.1989.

¹⁹¹⁰ Bretschneider, Jürgen: *Ein kurzer Film über das Töten*, in: Kino der DDR, 8-9/1990.

¹⁹¹¹ rdt.: *Nachdenken über den Tod*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 27.02.1989.

¹⁹¹² Interpress: *Felix' ging nach Polen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 13.02.1989.

¹⁹¹³ W.: *Krzysztof Kieslowski, Moralist*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 22.04.1989.

bestimmt die quälendste. Ein Schwall naturalistischer Details, die Kamera registriert Schmutz, Verfall, Zerstörung (...) Kieslowski interessieren nicht die Motive des Mordes, nicht die Aufdeckung der Tat, er zeigt in beunruhigenden Marginalien die gewöhnliche Gewalt, die Angst, die Niedertracht als psychologische Vivisektion eines moralischen Sturzes.“¹⁹¹⁴

In einer anderen Rezension lesen wir in Bezug auf diesen Aspekt: *„Eine knappe Handvoll Bilder braucht der polnische Regisseur, um den Zuschauer einzustimmen in eine Atmosphäre von Tristesse, Bedrohlichkeit und Angst, eine Welt, in der die Gewalt nahezu allgegenwärtig scheint. Von solcher Szenerie verliert sogar ein kaltblütiger Mord seine Außergewöhnlichkeit.*“¹⁹¹⁵

In einem anderen Pressebeitrag hieß es: *„Kieslowskis Naturalismus ist aggressiv und körperlich spürbar, er verursacht Ekel und Unbehagen, doch was hilft es, die Augen zu schließen oder den Kopf zu senken? Die Spannung auszuhalten und zu ertragen ist eine Last, die man sich aufbürden muss und die einen lange drücken mag, aber gerade das – und nur das – kann wohl die wirklich ernsthafte und ehrliche Auseinandersetzung mit jenem fünften Gebot, das in der Hierarchie kategorischer Imperative ganz oben stehen müsste, befördern – im kleinen wie im großen.*“¹⁹¹⁶

*„Noch nie sah ich einen solchen unter die Haut gehenden Film, der dermaßen eindringlich für das Gebot ‚Du sollst nicht töten‘ eintritt“*¹⁹¹⁷, begeisterte sich ein Kritiker und schrieb weiter in seinem Text: *„Da wird ein junger Mann gezeigt, der fast aus Langeweile brutal einen Menschen tötet (...) Mit einer Intensität, die selten ein Kunstwerk erreicht, wird hier für den Respekt vor dem menschlichen Leben auch und gerade in dieser Extremsituation plädiert. Der Film beginnt mit dem Bild einer aufgehängten Katze, die Kinder in einer kalten Betonsiedlung ‚nur mal so zum Spaß getötet haben...“*¹⁹¹⁸

*„Ich wollte eine Welt zeigen, die noch brutaler und hässlicher ist als die Wirklichkeit“*¹⁹¹⁹, zitierte ein Rezensent die Worte des Regisseurs und stellte in seiner Kritik weiterhin fest: *„In der Tat gibt es in seinem ganzen Film kaum ein Bild, das nicht durch eine hineinragende Wand, ein undefinierbares, unscharf abgebildetes Etwas seine gewohnte Rechteckform einbüßte, keine Szene, die nicht durch kunstvolle Ausleuchtung und den Einsatz von Filtern dem Zuschauer das Gefühl gäbe, nur die Hälfte der*

¹⁹¹⁴ W.: *Krzysztof Kieslowski, Moralist*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 22.04.1989.

¹⁹¹⁵ rdt.: *Nachdenken über den Tod*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 27.02.1989.

¹⁹¹⁶ W.: *Filme beim Nachbarn*, in: Thüringer Tageblatt, Weimar, 24.10.1989.

¹⁹¹⁷ Ebenda.

¹⁹¹⁸ Ebenda.

¹⁹¹⁹ Bretschneider, Jürgen: *Schuld und Sühne*, in: Neue Zeit, Berlin, 03.01.1990.

Wirklichkeit gezeigt zu bekommen oder gar einen Blick zu tun in eine ganz andere Welt, in der die Zwischentöne ausgeblendet scheinen und sich Hell und Dunkel wie im Scherenschnitt dem unerbittlichen ‚Ja, ja, nein, nein‘ des Bibelzitats zuordnen lassen (...) Und das rigorose ‚Du sollst nicht töten‘, gegen das in der Filmgeschichte so beharrlich verstoßen wurde, gibt sicherlich genug Brisanz ab, um auch ein Kinopublikum zu fesseln.“¹⁹²⁰

In einem anderen Artikel hieß es: *„Kieslowski spart in seiner Dramaturgie alles Nebensächliche aus, um sich einzig und allein auf das gewaltsame, widernatürliche Sterben zu konzentrieren. Schonungslos zeigt er den Akt des Tötens, wie er in Wirklichkeit ist: abscheulich, grauenvoll und eigentlich unerträglich. Damit nicht genug, scheint er noch die Zeit qualvoll zu dehnen, um so die Abscheulichkeit des Vorgangs – des Mordes ebenso wie der Hinrichtung – aufs höchste zu steigern.“¹⁹²¹*

In fast jeder Rezension nannte man das Werk von Kieslowski *„ein Meisterstück der Kinematographie“¹⁹²²* und betonte seinen interessanten und durchdachten Aufbau der Dramaturgie, besonders die Darstellung des Todes im Film. So schrieb ein Kritiker in Bezug auf diesen Aspekt: *„Streng und präzise gebaut, atmosphärisch ungemein dicht und auf formale Schnörkel völlig verzichtend, entwickelt der Film eine elementare, unbarmherzige Kraft, die das Maß des Erträglichen zu übersteigen droht. Nüchtern, kühl und von einer spartanischen Direktheit, bar der lauten und vordergründigen Emotion, registriert Kieslowski nicht mehr und nicht weniger als den Tatbestand des zweifachen, unnatürlichen Todes: Einem abscheulichen Mord folgt die abscheuliche Exekution. Beide Ereignisse – die nicht wiedergutzumachende individuelle Schuld ebenso wie die gesellschaftlich sanktionierte Sühne – sind ein quälendes, ekelerregendes Martyrium, und der Regisseur erspart dem Zuschauer kaum ein Detail des gewaltsamen Sterbens. Im Gegenteil, ganz bewusst scheint er die Vorgänge in die Länge zu ziehen, um das Schreckliche noch auf die Spitze zu treiben.“¹⁹²³*

In einem anderen Artikel stoßen wir auf eine sehr interessante Interpretation dieses Aspektes: *„Der gewöhnliche, tausendfach erlebte Filmtod ist anders: unverbindlich und beiläufig, spielerisch und dadurch unterhaltsam, bisweilen gar lustvoll oder komisch. Hier aber ist das Auslöschen des Lebens widerwärtig, und die lange Mordszene, so*

¹⁹²⁰ Bretschneider, Jürgen: *Schuld und Sühne*, in: Neue Zeit, Berlin, 03.01.1990.

¹⁹²¹ W.: *Krzysztof Kieslowski, Moralist*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 22.04.1989.

¹⁹²² rdt.: *Nachdenken über den Tod*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 27.02.1989.

¹⁹²³ Kondej, Michalina: *Publizistische Botschaft*, in: der Neue Weg, Halle, 10.02.1989.

Kieslowski in einem Interview, bewaise, welch ungeheuer harte Arbeit es sei, jemanden umzubringen. Während Rambo nur schnell nach seiner MPI greife und flugs etliche Leute niedermähe, schindet sich hier ein junger Kerl fast acht Minuten, um einen Taxifahrer zu erwürgen. Der Tod bei Rambo sei zwar sehr effektiv, doch wüssten wir genau: er betreffe uns nicht, denn wir werden niemals Rambo sein und niemals zur Einheit gehören, die ihm gegenübersteht.“¹⁹²⁴ Ein anderer Kritiker äußerte sich folgendermaßen über die Dramaturgie des Werkes: *„Von Anfang an sind die Zeichen des Unheils unübersehbar, sie verdichten sich langsam, aber stetig. Die düstere, bedrohliche Atmosphäre wird noch verstärkt durch jene eigentümliche Kolorierung der Bilder, ein giftiges, schmutziges Gelb-Grün, an den Rändern unscharf und dunkel – eine höchst unangenehme Färbung. Die tote Ratte und die an der Teppichstange aufgeknüfte, baumelnde Katze wirken gleich zu Beginn wie eine böse Vorahnung, und des Taxifahrers Vergleich: ‚Katzen sind falsch wie die Menschen‘ findet in seiner Umkehr eine fatale Bestätigung.*“¹⁹²⁵

Ein anderer bemerkte: *„Kieslowski schildert nüchtern Details der Vorbereitung und Durchführung des Mordes. In einem Bistro bereitet er den Mordstrick vor, während er Tee trinkt und mit den Kindern lacht. Nach dem Mord verzehrt er das Brot seines Opfers. Im Kampf zwischen dem Mörder und dem Taxifahrer geht Kieslowski der körperlichen Gestik nach, zeichnet genau das Aufbäumen und Ringen des Lebens gegen die zähe Brutalität (...) Kieslowski zeigt alles nackt und nüchtern – die routinierten Abläufe des Henkers, die Anstrengung mehrerer Beamter dem Leben ein Ende zu setzen -, so dass die Brutalität wiederum tief erschüttet. Mit dieser Beschreibung gelingt Kieslowski eine Gleichsetzung von Urteilsvollstreckung und Mord. Henker und Justiz sind nun zu Tätern geworden, wie der Mörder zum Opfer. An die Stelle der Gerechtigkeit tritt die Vergeltung: Gewalt wird mit Gewalt, Töten mit Töten beantwortet.*“¹⁹²⁶

Die wichtigste Frage, mit der sich die DDR-Rezensenten bei der Analyse dieses Filmes beschäftigten, war die nach der Aussage des Werkes. Laut einer Kritik stellte der Regisseur *„eine erschütternde Studie zum Töten und Sterben“*¹⁹²⁷ dar. *„Gleich, ob dies nun ein Verbrechen oder auch ein Instrument der Bestrafung ist, ist das Töten in jedem Fall eine Vergewaltigung des Rechts auf Leben. Kieslowski schonte die Empfindsamkeit seiner Zuschauer nicht, um sie aufzurütteln, zum Nachdenken zu zwingen und um die*

¹⁹²⁴ Bretschneider, Jürgen: *Schuld und Sühne*, in: Neue Zeit, Berlin, 03.01.1990.

¹⁹²⁵ ck: *Eine Kains-Geschichte unserer Tage*, in: Die Union, Dresden, 22.01.1990.

¹⁹²⁶ Ebenda.

¹⁹²⁷ rdt.: *Nachdenken über den Tod*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 27.02.1989.

bequeme von Paragraphen bewachte Ruhe zu stören. Doch, wie er selbst feststellte, ist das sein Protest gegen Todesstrafe. Kieslowski sagte: ‚Ich möchte veranschaulichen, wie die grundlegenden moralischen Normen der zehn Gebote heute in unserer Gesellschaft funktionieren, wie sich dies im Laufe der Jahre kompliziert hat.‘ Die universelle Aussagekraft seiner Filme, die Berufung auf die einfachsten Wahrheiten ist wirklich bewundernswert¹⁹²⁸, erklärte der Kritiker in seinem Beitrag. Ein anderer stellte fest: ‚Wer Kieslowskis Film erlebt hat, wird in sich klarer als bisher das Bedürfnis von Gewaltverachtung und Friedensliebe entdecken. Der Geist des fünften Gebots des Evangeliums...^{} ‚du sollst nicht töten...‘ verwirklichte sich.¹⁹²⁹*

Aus einem anderen Text erfuhr der DDR-Leser die Meinung eines Journalisten: *‚Der Film ist kein Plädoyer für oder wider die Todesstrafe, er ist weder moralischer Appell noch religiöses Bekenntnis. Kieslowski will auch nicht die Motive des Täters erforschen, weder analysiert er dessen Psyche und Schicksal noch vergräbt er sich anklagend im sozialen Milieu. Die unmittelbare Wirkung und die nachhaltige Betroffenheit, auch das Gefühl, es nicht länger aushalten zu können, resultieren einzig aus dem unvergleichlichen Akt des Tötens, und im Angesicht dessen offenbart sich mit letzter dramatischer Konsequenz die Tragweite des kategorischen Imperativs, der nicht an fünfter, sondern an erster Stelle stehen müsste.¹⁹³⁰*

Die DDR-Presse zitierte folgende Worte von Krzysztof Kieślowski, der sich in einem Interview äußerte: *‚Das ist ein gutes Thema für unsere heutige Zeit‘. Wenn ringsum alles zu zerfallen scheint, dann liegt es auf der Hand, dass man sich auf die Grundfragen zurückbesinnt. Übrigens ist es immer richtig, an den Dekalog zu erinnern.¹⁹³¹*

‚Kieslowski liegt es fern, vordergründig zu moralisieren, sein Film ist weder ein Plädoyer für noch gegen die Todesstrafe. Er ist auch kein Beitrag zur politischen, sozialen oder psychologischen Analyse des einzelnen wie der Gesellschaft, wenngleich natürlich beider Schicksale und Befindlichkeiten aufs engste miteinander verbunden sind. Jacek ist nicht nur Pole, und die düstere Satellitenstadt nicht nur Warschau. Kieslowski fordert heraus zu Einkehr und Besinnung, zum Nachdenken über unser eigenes Maß und unsere Grenzen.

¹⁹²⁸ rdt.: *Nachdenken über den Tod*, in: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 27.02.1989.

^{*} Hier irrt der Rezensent. Das 5. Gebot entstammt dem Dekalog des Alten Testaments und nicht dem Evangelium des Neuen Testaments.

¹⁹²⁹ Ebenda.

¹⁹³⁰ Bretschneider, Jürgen: *Schuld und Sühne*, in: Neue Zeit, Berlin, 03.01.1990.

¹⁹³¹ Kondej, Michalina: *Publizistische Botschaft*, in: der Neue Weg, Halle, 10.02.1989.

*Der Film ist aufstörend und mahnend zugleich – ein Meisterwerk des zeitgenössischen Kinos*¹⁹³², schloss sich ein Rezensent den Meinungen der anderen Kritiker an.

Ein anderer Autor interpretierte die Aussage der ganzen zehnteiligen Serie des Regisseurs auf folgende Art: *„Dieser Film wurde zu einem künstlerischen und gesellschaftlichen Ereignis. Er ist ein interessanter formaler Vorschlag (der braune Farbton verleiht dem Streifen eine weit vom Schematismus entfernte Dimension), er ist auch aktuell durch seine publizistische Botschaft (...) Wenn ich schon unbedingt das Anliegen des ‚Dekalogs‘ formulieren soll, dann würde es etwa so lauten: lebe aufmerksam, sieh dich um, achte darauf, ob du damit, was du tust, anderen keine Schwierigkeiten bereitest, kein Unrecht antust oder Schmerzen zufügst. Ein solcher Gedanke, das weiß ich durchaus, ist nicht mein eigener und er ist auch nicht neu. Er wird sich aber durch all dies Filme hindurchziehen.*‘¹⁹³³

*„Der Film trägt ein biblisches Gleichnis in sich*¹⁹³⁴, betonte ein Journalist und analysierte weiter in seinem Artikel: *„Der Mörder und das Opfer – beide sind im übertragenen Sinne Brüder einer Menschengemeinschaft – erinnert an den Brudermord Abels durch Kain (...) Und dieser Bannkreis von Gewalt, Lüge und nicht getragener Verantwortung ist heute noch nicht durchbrochen. Er beherrscht unser Dasein und tritt im Golfkrieg in aller Schärfe, die Menschheit gefährdend, zutage.*“¹⁹³⁵

Besonders interessant erscheint ein Vergleich eines Kritikers, der über das Schaffen von Kieslowski schrieb: *„Seine Filmsprache erinnert an die Schule Tarkowski’s: die Überdehnung des Augenblicks, die Eintrübung des Schwarz-Weiß-Kontrastes durch eine schwefelgelb getönte Linse, die dazu auch noch den Himmel verdunkelt. Eindrücke von einer menschlichen Endzeit werden geweckt. Somit drängt der Film zu einer Aussage: Mit der Moral von Gut und Böse, Schuld und Unschuld stiehlt sich Gesellschaft seit Jahrhunderten aus der Verantwortung. In dem sie den Einzelnen für sein Vergehen alleinig schuldig erklärt und ihn straft, werden die Ursachen von Gewalt verschleiert. Seine Wurzeln bleiben unangetastet.*“¹⁹³⁶

¹⁹³² Bretschneider, Jürgen: *Ein kurzer Film über das Töten*, in: Kino der DDR, 8-9/1990.

¹⁹³³ Kondej, Michalina: *Publizistische Botschaft*, in: der Neue Weg, Halle, 10.02.1989.

¹⁹³⁴ ck: *Eine Kains-Geschichte unserer Tage*, in: Die Union, Dresden, 22.01.1990.

¹⁹³⁵ Ebenda.

¹⁹³⁶ Interpress: *‚Felix‘ ging nach Polen*, in: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Leipzig, 13.02.1989.

8. Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wurde die Frage der Rezeption polnischer im Lichtspielwesen der DDR verliehener Spielfilme behandelt, wobei der Fokus der Forschung auf die Annahme der Produktionen aus der Volksrepublik Polen in der DDR-Presse konzentriert wurde.

Es wurden über tausende Rezensionen aus den Jahren 1949-1989 analysiert. Die Forschung wurde durch die Durchführung von Interviews mit den Regisseuren Andrzej Wajda und Krzysztof Zanussi ergänzt, denen zwei Unterkapitel der Arbeit gewidmet wurden. Die Gespräche mit den beiden Künstlern ermöglichten den Vergleich der Einstellung von Wajda und Zanussi zu dem in der Arbeit behandelten Thema mit den Ergebnissen der Forschung.

Den Hintergrund für die Analyse bildete die Geschichte der Beziehungen zwischen der DDR und der VR Polen und die damit verbundenen Veränderungen auf der Kulturszene der beiden Nachbarländer, wobei fünf wichtige Phasen in der Geschichte der Beziehungen zwischen der DDR und der Volksrepublik Polen unterschieden wurden.

Die Analyse der Presstexte vermittelt ein Bild von der Rezeption der Filme durch die DDR-Journalisten, ihre Beurteilung bestimmter Ebenen des filmischen Werkes, sie ergab aber noch einige andere interessante Thesen. Erstens ließen sich an der Anzahl und an dem Genre der in der DDR verliehener Spielfilme aus der Volksrepublik Polen genau die Veränderungen auf dem Gebiet der Beziehungen zwischen den beiden Nachbarländern beobachten.

Diese Erkenntnis spiegelt sich auch in der Kapazität bestimmter Kapitel wider, die sich deutlich durch ihren Umfang unterscheiden. Der zweite und der dritte Teil der Arbeit nimmt den größten Anteil ein, was wiederum beweist, dass in dem Zeitraum, der in den beiden Kapiteln behandelt wurde, die meisten Filme verliehen wurden, wobei die drei anderen Teile der Forschung durch ihre geringe Kapazität auf eine Stagnation im Filmaustausch zwischen den beiden Ländern hinweisen. Natürlich darf man nicht vergessen, dass in den ersten Nachkriegsjahren in der VR Polen deutlich weniger Filme als in den späteren Jahren gedreht wurden. Deswegen wurde das statistische tabellarische Verzeichnis der im Lichtspielwesen der DDR verliehener polnischer Spielfilme zusammengestellt und dem Anhang der Arbeit beigelegt. Es stellt die Anzahl der Filmpremieren in der VR Polen und der Anzahl der im Lichtspielwesen der DDR verliehener Filme gegenüber.

Zweitens erscheint die Frage, wie sich im Laufe der Zeit die Beurteilungskriterien der Journalisten änderten von Bedeutung. Hierauf hatte die aktuelle politische Situation zwischen den beiden Ländern einen starken Einfluss. Die Analyse der Presstexte machte auch diesen Aspekt deutlich. Dabei ist zu betonen, dass die DDR-Presse einer starken staatlichen Kontrolle unterlag. Die Rezensionen mussten dem aktuellen politischen Geist entsprechen, wodurch ihre Texte nicht selten einen propagandistischen Charakter bekamen.

Die Rezensenten konzentrierten ihre Aufmerksamkeit meistens sowohl auf die Thematik des Filmes als auch auf seine ästhetische Aussage, sie verglichen das filmische Werk mit seiner literarischen Vorlage oder einer anderen filmischen Version. Sie nahmen auf diese Weise in ihren Kritiken auf alle Rezeptionselemente Rücksicht. Trotzdem lässt sich bei der Analyse der Presserevisionen die sehr interessante Tendenz beobachten, dass sich die Beurteilungskriterien von Filmen unter Einfluss bestimmter zeitgeschichtlicher Kontexte geändert haben.

Außer im Anfangskapitel wurden die analysierten Filme nach ihrem Genre aufgeteilt, was implizierte, dass in bestimmten Jahren Produktionen eines konkreten Genres häufiger auf die DDR-Leinwände kamen, als es in den anderen Jahren der Fall war.

Im ersten Kapitel wurde der Zeitraum von 1949 bis 1956 behandelt, also die Phase direkt nach dem Zweiten Weltkrieg bis zu der Wende im Jahre 1956, die drei Jahre früher mit dem Tod von Joseph Stalin eingeläutet wurde. In diesem Teil der Forschung wurden die Presstexte jener Filme analysiert, die in Polen nach 1945 entstanden sind und deren Mehrheit in der Ästhetik des sozialistischen Realismus geschaffen wurde. Die Analyse wurde durch den Film „*Die letzte Etappe*“ von Wanda Jakubowska eröffnet, die die erste auf den DDR-Leinwänden verliehene polnische Produktion war und deren Rezeption in der Presse besonders in Bezug auf ihre Kriegsthematik sehr interessant war.

Für den Zeitraum 1949-1956 ist deutlich zu beobachten, dass die Kritiker unter einem starken Einfluss der Ideologie des sozialistischen Realismus standen und Wert darauf legten, dass die jeweilige Produktion die Voraussetzungen dieser Richtung erfüllte. Es kann festgestellt werden, dass vor allem in den 50-er Jahren die in der DDR verliehenen polnischen Produktionen als ein Beitrag zur Vertiefung der Freundschaft zwischen den beiden Nachbarländern gesehen wurden. In sehr vielen Kritiken tauchte die Danksagung an die „polnischen Freunde für ihr filmisches Freundschaftsgeschenk“ auf.

Die weitere Analyse konzentrierte sich auf die Periode des sogenannten „Taufwetters“, also die Zeit zwischen 1956 und 1970, in der es zu bedeutenden politischen

Veränderungen sowohl in der DDR als auch in der Volksrepublik Polen kam. In diesem Teil der Arbeit wurde hervorgehoben, dass die Mehrheit aus Polen verliehener polnischer Produktionen zu den Unterhaltungsfilmern zählte und von eher anspruchsloser Thematik war. Diese Tendenz war ein Beweis dafür, dass die neuen Ausdrucksformen in der polnischen Kinematographie der 60-er Jahre und vor allem die Filme der „Polnischen Schule“ auf Ablehnung in der DDR stießen. Ein Teil dieses Kapitels der Arbeit wurde dem Aspekt der Rezeption der Filme von Andrzej Wajda in der DDR-Presse und seiner Beziehung als Regisseur zu Ostdeutschland gewidmet.

In der Zeit zwischen 1956-1970 stellten die Rezensenten deutlich höhere Ansprüche an das Filmangebot aus der Volksrepublik Polen, als es in den vergangenen Jahren der Fall war. Sie wagten, anspruchslose Komödien aus dem Nachbarland, die zu dieser Zeit reichlich auf die DDR-Leinwände kamen, stark zu kritisieren und analysierten die tieferen Aussagen von Filmen des anspruchsvollen Genres. Bemerkenswert erscheint die Tatsache, dass zu dem Zeitpunkt viele Filme aus der VR Polen in die DDR angekauft wurden, die vom hohen künstlerischen Niveau waren, wie beispielweise *„Mutter Joanna von den Engeln“* von Jerzy Kawalerowicz oder *„Messer im Wasser“* von Roman Polański. Die Rezensenten konzentrierten sich nun im Fall von Filmen dieser Art auf alle Facetten der Produktionen und machten auf ihren künstlerischen Wert aufmerksam.

Das dritte Kapitel umfasste den Zeitraum von 1970 bis 1980, also die Periode der Liberalisierung zwischen den beiden Nachbarländern, deren Grundstein mit der Proklamierung des visumfreien Verkehrs an der Oder-Neiße-Grenze gelegt wurde. In dieser Zeit wurde die größte Anzahl der Filme aus der Volksrepublik Polen in der DDR verliehen, was ein Beweis für die Belebung des kulturellen Austausches zwischen den beiden Nachbarländern war. Ein Unterkapitel dieses Teiles der Arbeit wurde dem wichtigsten Vertreter des „Kinos der moralischen Unruhe“, Krzysztof Zanussi, gewidmet und die Frage der Rezeption seines Schaffens in der DDR-Presse und seiner Beziehung als Regisseur zu Ostdeutschland behandelt.

Die Rezensionen der polnischen Filme wurden in dieser Periode ein fester Bestandteil der DDR-Presse. Die Produktionen aus dem Nachbarland wurden wieder als ein Element „der Vertiefung der Freundschaft zwischen den beiden Ländern“ gesehen. Auch in diesem Jahrzehnt konnte man die Tendenz beobachten, dass die DDR-Journalisten etwas höhere Ansprüche an das Filmangebot aus Polen stellten. Der Grund dafür mag unter anderem gewesen sein, dass damals relativ viele Produktionen verliehen wurden, die in sich

tiefgründigere Themen beinhalteten, welche dann durch Kritiker in ihren Rezensionen berücksichtigt wurden.

Das nächste Kapitel konzentrierte sich auf die Zeitspanne 1980-1989, in der es auf Grund der Ereignisse an der polnischen Küste zu bedeutenden Veränderungen in den Beziehungen zwischen den beiden Nachbarländern kam. Der Filmaustausch geriet während dieser Zeit in Stagnation. Das stellt eine Widerspiegelung der politischen Situation zwischen der DDR und der VR Polen dar. Zwischen 1980 und 1989 erschienen nämlich in der DDR deutlich weniger polnische Produktionen und die Rezensenten schienen in Bezug auf das Filmangebot aus dem Nachbarland allgemein etwas „vorsichtiger“ zu sein. Sie schrieben deutlich wenige Texte zu polnischen Produktionen. Nicht selten wurde die DDR-Premiere eines polnischen Filmes in der Presse gar nicht angesprochen. Man gewinnt bei der Textanalyse den Eindruck, dass die Kritiken aus dieser Zeit etwas „oberflächlich“ waren. Sämtliche Produktionen mit politischer und gesellschaftskritischer Brisanz, die in dieser Zeit in der VR Polen entstanden, wurden dem DDR-Publikum vorenthalten.

Im Jahr der großen Wende, 1990, das im letzten Kapitel der Arbeit thematisiert wurde, hat sich die oben bemerkte Tendenz gewandelt. Die Presstexte zu den polnischen Produktionen, die in diesem Jahr entstanden sind, waren mehr auf alle Ebenen des Werkes konzentriert, frei von Vorurteilen und ideologischen Einflüssen. In diesem Teil wurden die Presserevisionen zu zwei Filmen von Krzysztof Zanussi analysiert, die zu den interessantesten der in diesem Zeitraum in der DDR verliehenen polnischen Produktionen gehörten.

Zu sehr wichtigen und interessanten Schlussfolgerungen führten auch die Interviews mit den Regisseuren Andrzej Wajda und Krzysztof Zanussi. Erstens muss festgestellt werden, dass die beiden Künstler nie über Erfolge beziehungsweise Misserfolge ihrer Filme in der DDR informiert wurden. Sie waren sich sogar kaum darüber bewusst, welche von ihren Werken auf die Leinwände des Nachbarlandes kamen und behaupteten sogar, dass ihr Schaffen auf der anderen Seite der Oder-Neiße-Grenze überhaupt nicht präsent war. Sowohl Andrzej Wajda als auch Krzysztof Zanussi hielten sich für eher „unerwünschte Regisseure“ in der DDR, obwohl ihr Schaffen große Erfolge in den ostdeutschen Kinos feierte. In Bezug auf die Aussagen der beiden Künstler und auf die Ergebnisse dieser Forschung könnte nun folgende These aufgestellt werden: die breite Zusammenarbeit dieser zwei Filmschaffenden mit der DDR war nur die durch die Presse kreierte Fassade. In der Tat äußerten die beiden Regisseure ihre Antipathie der DDR gegenüber und gaben

zu, dass ihnen nie besonders daran lag, dass ihre Filme auf den Leinwänden des sozialistischen Nachbarlandes erfolgreich waren.

Dabei muss betont werden, dass die Regisseure ihre Meinung natürlich anhand von Erinnerungen formuliert haben. Sie haben sich über zwanzig Jahre nach der Wende zum Thema geäußert. Diese große Zeitspanne kann der Grund einiger Unklarheiten sein und zu Differenzen zwischen ihren Aussagen und den Forschungsergebnissen beitragen. Die Interviews mit Andrzej Wajda und Krzysztof Zanussi wurden den zwei Kapiteln der Arbeit beigelegt, ohne Stellung zu ihren Äußerungen zu beziehen.

Die Arbeit behandelte auch die allgemeine Analyse des Filmangebotes aus der Volksrepublik Polen zu einem Zeitpunkt und dabei die Frage, welche polnischen Filme nie auf die DDR-Leinwände nie kamen und was der Grund dafür sein konnte. Die Auswahl von Produktionen, die später in den DDR-Kinos verliehen wurden, war zweifelsohne nicht zufällig. Besonders in den 70-er und in den 80-er Jahren sind in der Volksrepublik Polen nämlich viele Filme entstanden, die ein gesellschaftskritisches Bild darstellten und deren Verleih in der DDR unerwünscht gewesen sein könnte.

Gefragt wurde auch nach der Zeitspanne zwischen der polnischen und der DDR-Premiere und nach den Gründen einer eventuellen Verzögerung der ostdeutschen Uraufführung. Im Fall von einigen sehr bedeutenden Filmen, wie beispielsweise *„Asche und Diamant“* und *„Zwischen Feuer und Asche“* von Andrzej Wajda oder *„Der Mann auf den Schienen“* von Andrzej Munk und *„Mutter Joanna von den Engeln“* von Jerzy Kawalerowicz war eine lange Verzögerung der DDR-Premiere ein Signal, dass der Film zu seiner Zeit in der DDR unerwünschte Inhalte mit sich brachte. Daher wurde in der DDR oft abgewartet, bis ein Film für die Leinwände zugelassen wurde, um auch die Reaktionen des Publikums besser absehen zu können. Interessanterweise wurde die lange Verzögerung des Verleihs bestimmter Filme aus der VRP in der DDR von den Rezensenten fast immer verschwiegen. Es wurde auch nie nach ihren Gründen gefragt. In Kritiken zu einigen Filmen tauchte diese Information zwar auf, sie wurde aber nie kommentiert oder genauer analysiert. Diese Feststellung deutet darauf hin, dass dieses Thema als Tabu in der DDR-Presse galt und gar nicht angesprochen werden durfte.

Eine wichtige Frage in Bezug auf die in der Arbeit analysierten Texte ist auch, welche weiteren Informationen in diesen Rezensionen nie vorgekommen sind. Es fällt auf, dass die Kritiker die Frage nach der Ökonomie, also nach den Filmkosten, eindeutig nicht

interessierte. Nur in wenigen in dieser Forschungsarbeit analysierten Kritiken wurden die Ausgaben für die Filmproduktion erwähnt. Das betraf nur die sogenannten „Monumentalfilme“, wie beispielsweise „*Die Kreuzritter*“ oder „*Durch Wüste und Dschungel*“, die zu den größten Unternehmen der polnischen Kinematographie der Nachkriegszeit gehörten.

Wichtig im Zusammenhang mit dem Forschungsthema und seinen Ergebnissen scheint auch der Gesichtspunkt zu sein, inwieweit die DDR-Rezensenten den polnischen Film als Kunst und inwieweit als Propagandamittel betrachtet haben. Es unterliegt keinem Zweifel, dass zu der zweiten Gruppe die Filme gehörten, die in der DDR direkt nach dem Krieg verliehen und in der Ästhetik des sozialistischen Realismus geschaffen wurden. Dieser Prozess war völlig verständlich vor dem Hintergrund, dass der DEFA-Film zum gleichen Zeitpunkt ebenfalls als Propagandamittel angesehen war. Viele DDR-Produktionen, die dieser Linie nicht treu genug waren, fielen der Zensur zum Opfer.

Die Analyse der Presserezensionen zeigte deutlich, dass erst in den nächsten Jahren, d. h. nach der Wende im Jahre 1956, die Kritiker dem künstlerischen Wert der aus der VRP angekauften Produktionen mehr Aufmerksamkeit schenkten. Im Fall vieler in der DDR verliehener polnischer Filme, besonders aus den 60-er und aus den 70-er Jahren, war ihre künstlerische Ebene durchaus am meisten geschätzt und beachtet. Der Film als Kunst gewann also mit der Zeit mehr an Bedeutung.

Eine Ergänzung der Arbeit stellte das chronologische Verzeichnis der im Lichtspielwesen der DDR verliehenen polnischen Spielfilme dar, die dem Anhang beigefügt wurde. Es listet alle polnischen Filme auf, die in der DDR verliehen wurden und beinhaltet die wichtigsten Informationen zu den Produktionen.

Eine bereichernde und interessante Ergänzung der in dieser Arbeit behandelten Problematik wäre zweifelsohne die vergleichende Analyse der DDR-Presserezensionen mit den Kritiken aus Zeitungen und Zeitschriften der BRD und der VRP. In Hinblick auf den großen Umfang dieses Themas musste aber die in dieser Arbeit durchgeführte Analyse nur auf die Kritiken aus der DDR fokussiert werden.

Interessant und bereichernd für das Forschungsthema wären außerdem die Interviews mit den Journalisten aus der DDR, die die Rezensionen zu den polnischen in der DDR verliehenen Spielfilmen verfasst haben. Da viele der Journalisten nicht mehr leben oder

das Gespräch zu der in der Arbeit behandelten Thematik abgelehnt haben, musste dieses Konzept der Forschungsergänzung aufgegeben werden.

9. Bibliographie

1. Arnold, Helmut: Dia-Serie *Volksrepublik Polen Teil IV: Freundschaft, Zusammenarbeit, gegenseitiger Beistand*. Herausgeber: Präsidium der URANIA.
2. Babelsberg. Gesichter einer Filmstadt., Redaktion und Lektorat: Jürgen Bretschneider, Bärbel Dalichow, Herausgeber: Filmmuseum Potsdam und Henschelverlag 2005.
3. Baniewicz, Elżbieta: Kazimierz Kutz, Warszawa 1999.
4. Becker, Wieland / Petzold, Volker: Tarkowski trifft King Kong. Geschichte der Filmklubbewegung der DDR, Berlin 2001.
5. Bedürftig, Friedemann: Geschichte der DDR, Köln 2004.
6. Bereska, Henryk: Polnische Literatur in der DDR. Glanz und Elend – Ein Epilog, in: Umgang mit Freiheit. Literarischer Dialog mit Polen, Berlin 1994.
7. Bisky, Lothar / Wiedemann Dieter: Der Spielfilm. Rezeption und Wirkung. Kultursoziologische Analysen, Berlin 1985.
8. Borodziej, Włodzimierz / Ziemer, Klus: Deutsch-polnische Beziehungen 1939-1945-1949, herausgegeben von dem Deutschen Historischen Institut Warschau, Osnabrück 2000.
9. Bos, Ellen: Leserbriefe in Tageszeitungen der DDR/ Zur ‚Massenverbundenheit‘ der Presse 1949-1989, Opladen 1992.
10. Bren, Frank: World Cinema 1: Poland, London 1986.
11. Bukowiecki, Leon: Film NRD w Polsce, Warszawa 1982.
12. Dabert, Dobrochna: Kino moralnego niepokoju. Wokół wybranych problemów poetyki i etyki, Poznań 2003.
13. Die DDR. Eine Chronik deutscher Geschichte, Herstellung und Organisation: Dr. Christian Zentner, München, Mitarbeiter: Daniela Kronseder, Dr. Nora Wiedenmann, St. Gallen 2004.
14. Die Staatsordnung der Volksrepublik Polen, zusammengestellt und bearbeitet von Herwig Roggemann, Berlin 1974.
15. Deja-Löhlhöffel, Brigitte: Unbekannter Nachbar DDR, Stuttgart 1987.
16. Diederichs, Helmut: Anfänge deutscher Filmkritik, Frankfurt (Main) 1986.
17. Doernberg, Stefan: Kurze Geschichte der DDR, Berlin 1964.
18. Dondziło, Czesław: Młode kino polskie, Warszawa 1985.

19. Duft, Heinz: Strafgesetzbuch der Deutschen Demokratischen Republik StGB, Berlin 1980.
20. Dusiska, Emil: Wörterbuch der sozialistischen Journalistik, Leipzig 1979.
21. Eberhardt, Konrad: Zbigniew Cybulski, Warszawa 1976.
22. Eder, Klaus / Kreimemeier, Klaus / Ratschewa, Maria / Thienhaus, Bettina: Andrzej Wajda, München Wien 1980.
23. Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku – Film / Kinematografia, pod redakcją Edwarda Zajička, Warszawa 1994.
24. Escher, Felix / Jürgen Vietig: Deutsche und Polen. Eine Chronik, Berlin 2002.
25. Falkowska, Janina: The political films of Andrzej Wajda: Dialogism in „Man of Marble“, „Man of iron“and „Danton“, Providence 1996.
26. Figielski, Łukasz/Michalak Bartosz: Prywatna historia kina polskiego, Gdańsk 2005.
27. Fik, Marta: Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944-1981, Warszawa 1991.
28. Film und Fernsehkunst der DDR / Traditionen, Beispiele, Tendenzen, Herausgegeben von der Hochschule für Film und Fernsehen der DDR / Lehrstuhl Film- und Fernsehwissenschaft, Berlin 1979.
29. Fuksiewicz, Jacek: Film i telewizja w Polsce, Warszawa 1981.
30. Fuksiewicz, Jacek: Le cinéma polonais, Paris 1989.
31. Geimer, Alexander: Filmrezeption und Filmaneignung: eine qualitativ-rekonstruktive Studie über Praktiken der Rezeption bei Jugendlichen, Wiesbaden 2000.
32. Geschichte des deutschen Films, herausgegeben von Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes und Hans Helmut Prinzler, in Zusammenarbeit mit der Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin, Stuttgart/Weimar 1993.
33. Geserick, Rolf: 40 Jahre Presse, Rundfunk und Kommunikationspolitik in der DDR, München 1989.
34. Gransow, Volker: Kulturpolitik in der DDR, Berlin 1975.
35. Grob, N./ Prümm, K.: Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen, München 1990.
36. Gwóźdź, Andrzej: Filmtheorie in Polen. Eine Anthologie, Frankfurt/M.-Bern-New York-Paris 1992.
37. Habel, Frank - Burkhard: Was ich von der DEFA wissen sollte, Berlin 2008.
38. Haltof, Marek: Kino polskie, Gdańsk 2004.
39. Haltof, Marek: Polish National Cinema, New York-Oxford 2002.
40. Hanser, Reihe: Film in der DDR, München/Wien 1977.

41. Heimann, Thomas: DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik. Zum Verhältnis von Kulturpolitik und Filmproduktion in der SBZ/DDR 1945 bis 1959. Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft BFF. Schriftenreihe der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg, Berlin 1994.
42. Heinz, Duft: Strafgesetzbuch der Deutschen Demokratischen Republik StBG, Berlin 1980.
43. Hendrykowska, Małgorzata: Kronika Kinematografii Polskiej 1895-1997, Poznań 1999.
44. Hendrykowski, Marek: Słownik terminów filmowych, Poznań 1994.
45. Hoensch, Jörg K.: Geschichte Polens, Stuttgart 1998.
46. Holzweißig, Gunter: Massenmedien in der DDR, Berlin 1989.
47. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Pracownia Historii Filmu: Historia filmu polskiego, tom III (1939-1956), redakcja naukowa prof. dr Jerzy Toeplitz, Warszawa 1974.
48. Jackiewicz, Aleksander: Moja filmoteka: kino polskie, Warszawa 1983.
49. Jacobsen, Hans-Adolf: Bundesrepublik Deutschland – Volksrepublik Polen: Bilanz der Beziehungen, Probleme und Perspektiven ihrer Normalisierung, Frankfurt am Main 1979.
50. Jacobsen, Wolfgang: Babelsberg das Filmstudio, 3. aktualisierte Auflage, Berlin 1994.
51. Janicki, Stanisław: Film polski od a do z, Warszawa 1973.
52. Janicki, Stanisław: Film polski wczoraj i dziś, Warszawa 1982.
53. Jäger, Manfred: Kultur und Politik in der DDR, Köln 1982.
54. Judt, Matthias: DDR-Geschichte in Dokumenten/Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse, Berlin 1997.
55. Karcz, Danuta: Wanda Jakubowska, Berlin 1967.
56. Katz, Ephraim: The film Encyclopedia, New York 1994.
57. Kannapin, Detlef: Antifaschismus im Film der DDR, DEFA-Spielfilme 1945-1955/56, Köln 1997.
58. Kerski, Basil/ Kotula, Andrzej/Wóyciński Kazimierz (Hrg.): Zwangsverordnete Freundschaft? Die Beziehungen zwischen der DDR und Polen 1949-1990, Osnabrück 2003.
59. Kino niemieckie w dialogu pokoleń i kultur, pod redakcją Andrzeja Gwoźdźcia, Kraków 2004
60. Kieślowski, Krzysztof: O sobie (opracowanie Danuta Stok), Kraków 1997.
61. Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas; Rüdiger, Stephan: Polacy i Niemcy, 100 kluczowych pojęć, Warszawa 1996.
62. Kot, Wiesław: Dzieje filmu polskiego, Poznań 1999.
63. Kozik, Zenobiusz: Niemcy w NRD a polskie kryzysy 1956 i 1980-1981, Piotrków

Trybunalski 1998.

64. Kuszewski, Stanisław: *Zeitgenössischer polnischer Film*, Warszawa 1978.

65. Lewandowski, Czesław: *Międzynarodowe stosunki kulturalne: wybór dokumentów i literatury*, Wrocław 2001.

66. Lewandowski, Jan F.: *100 filmów polskich*, Chorzów 2004.

67. Lissa, Zofia: *Fragen der Musikästhetik. Einige Probleme der Musikästhetik im Lichte der Arbeit J.W. Stalins 'Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft'*, Berlin 1954.

68. Lubelski, Tadeusz: *Strategie autorskie w polskim filmie fabularnym lat 1945-1961*, Kraków 2000.

69. Łuczak, Maciej: *Miś czyli rzecz o Stanisławie Barei*, Warszawa 2002.

70. Machwitz, Zygmunt: *Twórczość filmowa w Polsce Ludowej*, Łódź 1983.

71. Markiewicz, Ryszard: *Polska Rzeczpospolita Ludowa – Niemiecka Republika Demokratyczna: 1982-1985: dokumenty i materiały*, Warszawa 1987.

72. Matuszewski, Bolesław: *Nowe Źródło Historii. Ożywiona fotografia czym jest, czym być powinna (Une nouvelle source de l'Histoire. Le Photographie animée, ce qu'elle est, ce qu'elle doit être)*, Warszawa 1995.

73. Michalak, Bartosz: *Polskie Oscary*, Warszawa 2000.

74. Misiak, Anna: *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*, Kraków 2006.

75. Misterek, Susanne: *Polnische Dramatik in der DDR am Beispiel des Bühnenvertriebs*, Mainz 1996.

76. Dr. Müller, Helmut M., in Zusammenarbeit mit weiteren Autoren: *Deutsche Geschichte in Schlaglichtern*. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1996.

77. Nurczyńska-Fidelska Ewelina: *Andrzej Munk*, Kraków 1982.

78. Nurczyńska-Fidelska, Ewelina: *Polska klasyka literacka według Andrzeja Wajdy*, Katowice 1998.

79. Osadnik, Waclaw M./ Bernard, Jeff (eds.): *Leopards. The Cracow-Silesian School of Film Semiotics and Poetics*, Wien 2001.

80. Paczkowski, Andrzej: *Pół wieku dziejów Polski 1939-1989*, Warszawa 1996.

81. Parker, John: *Polański*, Wrocław 1998.

82. Parkinson, David: *History of film*, New York 2000.

83. Picaper, Jean-Paul: *Kommunikation und Propaganda in der DDR*, Stuttgart 1976.

84. Płażewski, Jerzy: *Historia filmu (1895-2000)*, Warszawa 2001.

85. Poss, Ingrid; Warnecke Peter (Hg.): *Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA*, Berlin 2006.
86. *Posters of GDR-Films (1945-1990)*, edited and compiled by Babett Stach and Helmut Morsbach, München. London. New York. Paris 1991.
87. *Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego: Polska Szkoła Filmowa, poetyka i tradycja*, redaktor Jan Trzynadłowski, Wrocław 1976.
88. Plat, Wolfgang: *Deutsche und Polen. Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen*, Köln 1980.
89. Rakowski, F. Mieczysław: *Die Außenpolitik der VR Polen. Skizzen aus der Geschichte dreier Jahrzehnte*, Warszawa 1975.
90. Reichow, Joachim: *Film in Polen*, Berlin 1979.
91. Roszkowski, Wojciech: *Historia Polski 1914-1990*, Warszawa 1991.
92. Słodowski, Jan / Tabecki Jacek: *Filmy z czterdziestolecia*, Warszawa 1985.
93. Sobolewski, Tadeusz: *Dziecko Peerelu*, Warszawa 2000.
94. Stachówna, Grażyna; Wojnicka, Joanna: *Autorzy kina polskiego*, Kraków 2004.
95. Stachówna, Grażyna: *Roman Polański i jego filmy*, Warszawa-Łódź, 1994.
96. Stegert, Gernot: *Filme rezensieren in Presse, Radio und am Fernsehen*, München 1993.
97. *Studien zur Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen, Heft 9. Traditionen der Freundschaft und Zusammenarbeit DDR-Volksrepublik Polen*, Wilhelm-Pieck-Universität Rostock, Sektion Geschichte, verantwortlich für die Reihe: Prof. Dr. sc. phil. Johannes Kalisc, Rostock 1984.
98. Toeplitz, Jerzy: *Historia Sztuki filmowej 1946-1953, tom IV*, Warszawa 1990.
99. Toeplitz, K. T.: *Przedmowa [in:] A. Groszew, Postać człowieka radzieckiego na ekranie*, Warszawa 1954.
100. Torńska, Teresa: *Oni, Londyn* 1985.
101. Trznadel, Jacek: *Hańba domowa*, Lublin 1990.
102. *Wajda filmy, Oscar 2000*, redakcja: Joanna Słodowska, Warszawa 2000.
103. Weber, Hermann: *DDR. Grundriß der Geschichte 1945-1976*, Hannover 1976.
104. Wertenstein, Wanda: *Wajda mówi o sobie, wywiady i teksty*, Kraków 1991.
105. Wertenstein, Wanda: *Zespół filmowy „X“*, Warszawa 1991.
106. Wuss, Peter: *Kunstwerk des Films und Massencharakter des Mediums. Konspekte zur Geschichte der Theorie des Spielfilms*, Berlin 1990.
107. Zajiček, Edward: *Poza ekranem. Kinematografia polska w latach 1918-1991*, Warszawa 1992.

108. Zwierzchowski, Piotr: Zapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu, (seria: w krainie PRL), Warszawa 2000.
109. Żółkiewski, Stefan: O kulturze Polski Ludowej, Warszawa 1964.
110. Żółkiewski Stefan: Vom gemeinsamen Anliegen der Slawisten Volkspolens und der DDR, Berlin 1964.

10. Anhang

10.1. Chronologisches Verzeichnis der im Lichtspielwesen der DDR verliehenen polnischen Spielfilme

POLNISCHE SPIELFILME IN DEN KINOS DER SBZ UND DER DDR*

1945

1946

1947

1948

1949

1. *Ostatni Etap (Die letzte Etappe)*, RE: **Wanda Jakubowska**; PJ: 1948; PR: Film Polski; HDA: Barbara Drapińska, Antonina Górecka, Tatjana Górecka, Alina Janowska, Zofia Mrozowska, Wanda Bartówna, Barbara Fijewska, Aleksandra Śląska, Edward Dziewoński und andere.

VL: SOVEXPORTFILM

Deutsche Untertitel: DEFA-SYNCHRON

1950

1. *Skarb (Der Schatz)*, RE: **Leonard Buczkowski (Pseud. Marian Leonard)**; PJ: 1948; PR: Film Polski; HDA: Danuta Szaflarska, Jerzy Duszyński, Jadwiga Chojnacka, Adolf Dymśza, Ludwik Sempoliński, Alina Janowska.

VL: SOVEXPORTFILM

SYNCHRONISATION: PHÖNIX-FILM, BERLIN-SCHÖNEWEIDE

* Hergestellt hauptsächlich auf der Grundlage des „*Filmbibliografischen Jahresberichtes*“ (1945-1990, 27 Bände), Sammlung der Bibliothek der Konrad Wolf Filmhochschule in Potsdam Babelsberg, Henschel Verlag Berlin, Filmwissenschaftliche Bibliothek, herausgegeben vom Bundesarchiv-Filmarchiv. Ergänzt durch zahlreiche Werke zur polnischen Filmgeschichte und DDR-Pressbeiträge aus den Jahren 1945-1989.

2. *Czarci żleb (Die Teufelsschlucht)*, RE: **Tadeusz Kański, Aldo Vergano**; PJ: 1950; PR: WFF Nr. 1 Łódź; HDA: Tadeusz Schmidt, Alina Janowska, Janusz Świniarski, Władysław Kaczmarski, Tadeusz Kański.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1951

1. *Pierwszy start (Der erste Start)*, RE: **Leonard Buczkowski**; PJ: 1951; PR: WFF Nr 1, Łódź; HDA: Leopold Nowak, Jadwiga Chojnacka, Adam Mikołajewski, Jerzy Pietraszkiewicz, Janusz Jaroń und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Dom na pustkowiu (Das Haus in der Einöde)*, RE: **Jan Rybkowski**; PJ: 1950; PR: WFF Nr 1, Łódź; HDA: Aleksandra Śląska, Maria Gella, Jerzy Śliwiński, Edward Dziewoński und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Warszawska premiera (Warschauer Premiere)*, RE: **Jan Rybkowski**; PJ: 1951; PR: WFF Nr 1, Łódź; HDA: Jan Koechner, Barbara Kostrzewska, Jerzy Duszyński, Nina Andrycz, Danuta Szaflarska, Jan Kurnakowicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Dwie brygady (Zwei Brigaden)*, RE: Studentengruppe unter **Eugeniusz Cękański**: Wadim Berestowski, Janusz Nasfeter, Marek Nowakowski, Jerzy Popiołek, Maria Olejniczak, Silik Sternfeld; PJ: 1950; PR: WFF Nr 1, Łódź; HDA: Zdzisław Karczewski, Kazimierz Opaliński, Hanna Bielicka, Ludwik Sempoliński und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1952

1. *Pierwsze dni (Die ersten Tage)*, RE: **Jan Rybkowski**; PJ: 1951; PR: WFF Nr 1, Łódź; HDA: Jan Ciecierski, Hanna Bielicka, Rajmund Fleszar, Lech Madaliński, Adam Mikołajewski, Celina Klimczakówna und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Załoga (Junge Matrosen)*, RE: **Jan Fethke**; PJ: 1951; PR: WFF Nr 1, Łódź; HDA: Ryszard Piekarski, Zdzisław Skowroński, Bohdan Ejmont, Tadeusz Łomnicki, Władysław Walter und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1953

1. *Młodość Chopina (Chopins Jugend)*, RE: **Aleksander Ford**; PJ: 1952; PR: WFF Nr. 1, Łódź; HDA: Czesław Wołłejko, Aleksandra Ślaska, Jan Kurnakowicz, Tadeusz Białoszczyński, Gustaw Buszyński, Seweryn Butrym, Leon Pietraszkiewicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1954

1. *Przygoda na Mariensztacie (Abenteuer in Marienstadt)*, RE: **Leonard Buczkowski**; PJ: 1954; PR: WFF Nr. 1 Łódź; HDA: Lidia Korsakówna, Tadeusz Schmidt, Adam Mikołajewski, Tadeusz Kondrat, Barbara Rachwalska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Sprawa do załatwienia (Das sollte man regeln...)*, RE: **Jan Rybkowski, Jan Fethke**; PJ: 1953; PR: WFF Nr. 1 Łódź; HDA: Adolf Dymśza, Gizella Piotrowska, Bogdan Niewinowski, Irena Kwiatkowska, Hanna Bielicka, Jan Kurnakowicz, Edward Dziewoński und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1955

1. *Opowieść Atlantycka (Atlantische Erzählung)*, RE: **Wanda Jakubowska**; PJ: 1954; PR: WFF Nr. 1 Łódź; HDA: Damian Damięcki, Michel Bustamante, Mieczysław Stoor, Henryk Szletyński, Renata Kossobudzka und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Pod gwiazdą frygijską (Eines Menschen Weg)*, RE: **Jerzy Kawalerowicz**; PJ: 1954; PR: WFF Nr. 1 Łódź; HDA: Józef Nowak, Lucyna Winnicka, Halina Przybylska, Stanisław Jasiukiewicz, Zbigniew Józefowicz, Stanisław Milski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Piątka z ulicy Barskiej (Die Fünf aus der Barska-Straße)*, RE: **Aleksander Ford**; PJ: 1954; PR: WFF Nr. 1 Łódź; HDA: Aleksandra Śląska, Tadeusz Janczar, Tadeusz Łomnicki, Ludwik Benoit und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Kariera (Karriere)*, RE: **Jan Koecher**; PJ: 1954; PR: WFF Nr. 1 Łódź; HDA: Jan Świdorski, Adam Mularczyk, Wanda Łuczycka, Lidia Korsakówna, Tadeusz Janczar und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Pościg (Verfolgung)*, RE: **Stanisław Urbanowicz**; PJ: 1954; PR: WFF Nr. 1 Łódź; HDA: Barbara Marszel, Urszula Schweitzer, Stanisław Zaczyk, Zygmunt Kęstowicz, Stanisław Winczewski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1956

1. *Błękitny krzyż (Das blaue Kreuz)*, RE: **Andrzej Munk**; PJ: 1955; PR: WFD, Warszawa; HDA: Stanisław Byrcyn-Gąsienica, Stanisław Wawrytko, Stanisław Marusarz, Gustaw Holoubek, Wojciech Siemion und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Trzy starty (3 Starts)*, RE: **Ewa Petelska, Czesław Petelski, Stanisław Lenartowicz**; PJ: 1955; PR: WFF Nr. 1, Łódź; HDA: Teil I: E. Polkowska, Z. Karczewski, R. Ostalowski, B. Kobiela; Teil II: J. Antczak, J. Kłosiński, K. Łaniewska, Z. Stokowski; Teil III: Z. Cyulski, J. Smyk, A. Brodzisz, K. Denisiuk und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Irena do domu! (Irene, bleib zu Hause)*, RE: **Jan Fethke**, PJ: 1955; PR: WFF Nr. 2, Wrocław; HDA: Lidia Wysocka, Adolf Dymśa, Helena Buczyńska, Ludwik Sempoliński, Hanna Bielicka, Kazimierz Brusikiewicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Cień (Der Mann ohne Gesicht)*, RE: **Jerzy Kawalerowicz**, PJ: 1956; PR: WFF Nr. 2, Wrocław; HDA: Zygmunt Kęstowicz, Adolf Chronicki, Emil Karewicz, Ignacy Machowski, Bolesław Płotnicki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1957

1. *Nikodem Dyzma (Der Mann im Frack)*, RE: **Jan Rybkowski**, PJ: 1956; PR: ZRF „Rytm“, Łódź; HAD: Adolf Dymśa, Urszula Modrzyńska, Tadeusz Gwiżdowski, Kazimierz Fabisiak, Ewa Krasnodębska, Lech Madaliński, Andrzej Bogucki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1958

1. *Kapelusz pana Anatola (Der Gangsterhut)*, RE: **Jan Rybkowski**, PJ: 1957; PR: ZAF „Rytm“, Łódź; HAD: Tadeusz Fijewski, Helena Makowska, Wieńczysław Gliński, Aleksander Dzwonkowski, Stanisław Jaworski, Zygmunt Chmielewski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Skarb kapitana Martensa (Der Schatz des Kapitän Martens)*, RE: **Jerzy Passendorfer**; PJ: 1957; PR: ZAF „Iluzjon“, Łódź; HAD: Tadeusz Schmidt, Barbara Połomska, Kazimierz Fabisiak, Stanisław Jasiukiewicz, Emil Karewicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Wraki (Wracks)*, RE: **Ewa Petelska, Czesław Petelski**; PJ: 1957; PR: ZAF „Studio“, Łódź; HAD: Zbigniew Józefowicz, Zbigniew Cybulski, Urszula Modrzyńska, Jadwiga Prolńska, Janusz Kłosiński, Lech Madaliński und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1959

1. *Zamach (Attentat)*, RE: **Jerzy Passendorfer**; PJ: 1958; PR: ZAF „Iluzjon“, Łódź; HAD: Bożena Kurowska, Grażyna Janiszewska, Zbigniew Cynkutis, Andrzej Kostenko, Roman Kłosowski, Tadeusz Łomnicki, Andrzej May, Stanisław Mikulski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Podhale w ogniu (Berge brennen)*, RE: **Jan Batory, Henryk Hechtkopf**; PJ: 1956; PR: WFF Nr. 1, Łódź; HAD: Janusz Bylczyński, Stanisław Miłski, Teresa Szmigielówna, Jerzy Pichelski, Kazimierz Wilamowski, Stanisław Jasiukiewicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. Zadzwońcie do mojej żony / Co řekne žena (Was sagt meine Mutter dazu?), CSR/Polen; RE: **Jaroslav Mach**; PJ: 1958; PR: Filmstudio Barrandov; ZAF „Iluzjon“; HAD: Wieńczysław Gliński, Barbara Połomska, Hanka Bielicka, Wacław Jankowski, Andrzej Kopiczyński, Stanisław Milski, Jadwiga Chojnacka, Ignacy Machowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1960

1. Sprawa pilota Maresza (Pilot Maresz), RE: **Leonard Buczkowski**; PJ: 1955; PR: WFF Nr. 1, Łódź; HAD: Wieńczysław Gliński, Alicja Raciszówna, Lidia Wysocka, Leon Niemczyk, Jerzy Michotek, Bogdan Niewinowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1961

1. Rok pierwszy (Als der Tag begann), RE: **Witold Lesiewicz**, PJ: 1960; PR: ZRF „Kamera“ Łódź; HAD: Stanisław Zaczyk, Leszek Herdegen, Aleksandra Ślaska, Roman Zawistowski, Witold Pyrkosz, Henryk Bąk und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. Krzyżacy (Die Kreuzritter), RE: **Aleksander Ford**, PJ: 1960; PR: ZRF „Studio“, Łódź; HAD: Urszula Modrzyńska, Grażyna Staniszevska, Andrzej Szalawski, Henryk Borowski, Aleksander Fogiel, Mieczysław Kalenik, Emil Karewicz, Lucyna Winnicka, Tedeusz Białoszyński und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1962

1. Szczęściarz Antoni (Anton der Glückspilz), RE: **Halina Bieliński, Włodzimierz Haupe**; PJ: 1960; PR: ZRF „Studio“, Wrocław; HAD: Teresa Szmigelówna, Czesław Wołłejko, Kazimierz Opaliński, Leon Niemczyk, Janusz Strachocki, Edyta Wojtczak, Jan Kobuszewski, Roman Kłosowski, Stanisław Daczyński und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Mąż swojej żony (Der Mann seiner Frau)*, RE: **Stanisław Bareja**; PJ: 1961; PR: ZRF „Rytm“, Łódź; HAD: Bronisław Pawlik, Aleksandra Zawieruszanka, Mieczysław Czechowicz, Elżbieta Czyżewska, Jerzy Duszyński, Wiesław Gołas, Jan Koecher und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Jutro premiera (Morgen: Premiere)*, RE: **Janusz Morgenstern**; PJ: 1962; PR: ZRF „Kadr“, Warszawa; HAD: Gustaw Holoubek, Irena Malkiewicz, Kalina Jędrusik, Wieńczysław Gliński, Edward Dziewoński, Aleksander Dzwonkowski, Tadeusz Janczar und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Milczące ślady (Schweigende Spuren)*, RE: **Zbigniew Kuźmiński**; PJ: 1961; PR: ZRF „Studio“, Łódź; HAD: Józef Nowak, Józef Nalberczak, Lech Wojciechowski, Witold Skaruch, Ryszard Kotas, Włodzimierz Skoczylas, Irena Laskowska, Janina Traczykówna und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Odwiedziny prezydenta (Sein großer Freund)*, RE: **Jan Batory**; PJ: 1961; PR: ZRF „Syrena“, Łódź; HAD: Januszek Pomaski, Małgorzata Lorentowicz, Leon Niemczyk, Beata Tyszkiewicz, Irena Malkiewicz, Tadeusz Woźniak und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Szatan z siódmej klasy (der Teufel der 10. Klasse)*, RE: **Maria Kaniewska**; PJ: 1960; PR: ZRF „Start“, Łódź; HAD: Józef Skwark, Stanisław Milski, Pola Raksa, Krystyna Karkowska, Kezimirz Wichniarz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1963

1. *Zerwany most (Die abgerissene Brücke)*, RE: **Jerzy Passendorfer**; PJ: 1962; PR: ZRF „Iluzjon“, Wrocław; HAD: Tadeusz Łomnicki, Elżbieta Kępińska, Wojciech Siemion, Mieczysław Voit und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Wyrok (Angeklagt)*, RE: **Jerzy Passendorfer**; PJ: 1961; PR: ZRF „Iluzjon“, Warszawa; HAD: Grzegorz Roman, Lidia Korsakówna, Wieńczysław Gliński, Hanna Zembrzuska, Józef Nowak, Lucjana Bracka, Mieczysław Czechowicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Dotknięcie nocy (Auf der Straße des Verbrechens)*, RE: **Stanisław Bareja**; PJ: 1961; PR: ZRF „Rytm“, Warszawa; HAD: Kazimierz Wichniarz, Wiesław Gołas, Elżbieta Kępińska, Jerzy Kozakiewicz, Stanisław Wyszyński, Hanna Zembrzuska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Historia żółtej cizemki (Die Geschichte vom Saffianschuh)*, RE: **Sylwester Chęciński**; PJ: 1961; PR: ZRF „Iluzjon“, Warszawa; HAD: Gustaw Holoubek, Bogumił Kobiela, Bronisław Pawlik, Andrzej Szczepkowski, Marek Kondrad und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Gangsterzy i filantropi (Grosse und kleine Gauner)*, RE: **Jerzy Hoffman, Edward Skórzewski**; PJ: 1962; PR: ZRF „Kamera“, Warszawa; HAD: Wiesław Michnikowski, Kazimierz Opaliński, Zbigniew Oksza, Mieczysław Pawlikowski, Bogdan Krzywicki, Janusz Hahn, Ryszard Pietruski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Jak być kochaną (Die Kunst, geliebt zu werden)*, RE: **Wojciech J. Has**; PJ: 1962; PR: ZRF „Kamera“, Wrocław; HAD: Barbara Krafftówna, Zbigniew Cybulski, Zdzisław Maklakiewicz, Artur Młodnicki, Wiesław Gołas und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Człowiek na torze (Der Mann auf den Schienen)*, RE: **Andrzej Munk**; PJ: 1956; PR: ZAF „Kadr“, Łódź; HAD: Kazimierz Opaliński, Zygmunt Maciejewski, Zygmunt Zintel, Zygmunt Listkiewicz, Roman Kłosowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Kryptonim Nektar (Polizeiaktion Nektar)*, RE: **Leon Jeannot**; PJ: 1963; PR: ZRF „Studio“, Łódź; HAD: Bożena Kurowska, Bogumił Kobiela, Jarema Stępowski, Janina Macherska, Krystyna Feldman, Ludwik Benoit, Barbara Rachwalska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Troje i las (Verbotene Jagd)*, RE: **Stanisław Wohl**; PJ: 1962; PR: ZRF „Syrena“, Łódź; HAD: Jan Świdorski, Anna Ciepiewska, Bogusław Sochnacki, Zdzisław Karczewski, Zygmunt Nowicki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

10. *Czas przeszły (Vergangenheit)*, RE: **Leonard Buczkowski**; PJ: 1961; PR: ZRF „Kadr“, Łódź; HAD: Gustaw Holoubek, Henryk Bąk, Adam Hanuszkiewicz, Tadeusz Łomnicki, Cezary Julski, Jerzy Antczak, Alina Janowska, Wanda Majerówna, Barbara Horawianka und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

11. *Dwaj panowie „N.“ (Zwei Herren „N.“)*, RE: **Tadeusz Chmielewski**; PJ: 1961; PR: ZRF „Start“, Wrocław; HAD: Joanna Jędryka, Janusz Bylczyński, Stanisław Mikulski, Waław Kowalski, Bohdan Ejmont, Bolesław Płotnicki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1964

1. *Zacne grzechy (Die Ehrbaren Sünden)*, RE: **Mieczysław Waśkowski**; PJ: 1963; PR: ZRF „Kadr“, Łódź; HAD: Irena Kwiatkowska, Henryk Bąk, Alina Sędzińska, Andrzej Szczepkowski, Wiesław Gołas, Franciszek Pieczka, Witold Pyrkosz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Koniec naszego świata (Das Ende unserer Welt)*, RE: **Wanda Jakubowska**; PJ: 1964; PR: ZRF „Start“, Łódź; HAD: Lech Skolimowski, Teresa Wicińska, Krystyna Wójcik, Władysław Głąbik, Tadeusz Hołuj, Tadeusz Madeja, Edward Kuszta, Tadeusz Teodorczyk, Adam Fornal und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Czerwone berety (Entscheidung in den Wolken)*, RE: **Paweł Komorowski**; PJ: 1962; PR: ZRF „Kadr“, Wrocław; HAD: Marian Kociniak, Andrzej Szajewski, Marta Lipińska, Tadeusz Kalinowski, Jacek Domański, Leonard Pietraszak und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Naprawdę wczoraj (Die Frau, die man nie vergessen kann)*, RE: **Jan Rybkowski**; PJ: 1963; PR: ZRF „Rytm“, Łódź; HAD: Andrzej Łapicki, Beata Tyszkiewicz, Ewa Bonacka, Ewa Krzyżewska, Gustaw Holoubek, Wiesław Gołas, Janina Niczewska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Żona dla Australijczyka (Eine Frau für den Australier)*, RE: **Stanisław Bareja**; PJ: 1963; PR: PR: ZRF „Rytm“, Łódź; HAD: Wiesław Gołas, Elżbieta Czyżewska, Edward Dziewoński, Mieczysław Czechowicz, Tadeusz Gwiżdowski, Jan Kobuszewski, Lech Ordon und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Mój stary (Mein Alter)*, RE: **Janusz Nasfeter**; PJ: 1962; PR: ZRF „Studio“, Warszawa; HAD: Adolf Dymśa, Krystyna Łubieńska, Tadeusz Wiśniewski, Tadeusz Bartosik, Barbara Drapińska, Anna Krzywicka und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Zbrodniarz i panna (Der Mörder und das Mädchen)*, RE: **Janusz Nasfeter**; PJ: 1963; PR: ZRF „Studio“, Warszawa; HAD: Ewa Krzyżewska, Zbigniew Cybulski, Edmund Fetting, Piotr Pawłowski, Gustaw Lutkiewicz, Adam Pawlikowski, Ignacy Machowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Matka Joanna od aniołów (Mutter Joanna von den Engeln)*, RE: **Jerzy Kawalerowicz**; PJ: 1960; PR: ZRF „Kadr“, Łódź; HAD: Lucyna Winnicka, Mieczysław Voit, Anna Ciepielewska, Zygmunt Zintel, Kazimierz Fabisiak, Franciszek Pieczka, Stanisław Jasiukiewicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Wielka, większa i największa (das zauberhafte Auto)*, RE: **Anna Sokołowska**; PJ: 1962; PR: ZRF „Start“, Łódź; HAD: Kinga Sieńko, Wojciech Puzyński, Bogusz Bilewski, Zofia Kucówna, Janusz Kłosiński, Urszula Modrzyńska, Jan Matyjaskiewicz, Zygmunt Malawski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

10. *O dwóch takich co ukradli księżyc (Die zwei Monddiebe)*, RE: **Jan Batory**; PJ: 1962; PR: ZRF "Syrena", Łódź; HAD: Lech Kaczyński, Jarosław Kaczyński, Helena Grossówna, Ludwik Benoit, Jadwiga Kuryluk, Janusz Strachocki, Marian Wojtczak, Andrzej Szczepkowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1965

1. *Banda (Die Bande)*, RE: **Zbigniew Kuźmiński**; PJ: 1964; PR: ZRF „Iluzjon“, Łódź; HAD: Maciej Damięcki, Bolesław Płotnicki, Renata Kossobudzka, Jolanta Wołłejko, Jerzy Przybylski, Jacek Domański, Paweł Galia, Tadeusz Madeja und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Spotkanie ze szpiegiem (Begegnung mit einem Spion)*, RE: **Jan Batory**; PJ: 1964; PR: ZRF „Syrena“, Łódź; HAD: Beata Tyszkiewicz, Katarzyna Łaniewska, Ignacy Machowski, Stanisław Mikulski, Zbigniew Zapasiewicz, Jarzy Walczak und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Naganiacz (Menschenjagd)*, RE: **Ewa Petelska, Czesław Petelski**; PJ: 1963; PR: ZRF „Kamera“, Warszawa; HAD: Bronisław Pawlik, Maria Wachowiak und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Nóż w wodzie (Messer im Wasser)*, RE: **Roman Polański**; PJ: 1961; PR: ZRF „Kamera“, Łódź; HAD: Leon Niemczyk, Jolanta Umecka, Zygmunt Malanowicz.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Głos ma prokurator (Der Staatsanwalt hat das Wort)*, RE: **Włodzimierz Haupe**; PJ: 1964; PR: ZRF „Studio“, Łódź/Warszawa; HAD: Edmund Fetting, Tadeusz Łomnicki, Ryszarda Hanin, Wanda Koczeska, Feliks Żukowski, Eugeniusz Korczarowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Gdzie jest generał (Wo ist der General?)*, RE: **Tadeusz Chmielewski**; PJ: 1963; PR: ZRF „Start“, Łódź; HAD: Elżbieta Czyżewska, Jerzy Turek, Bolesław Płotnicki, Stanisław Miński, Roman Bartoszewicz, Waclaw Kowalski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1966

1. *Wyspa złoczyńców (Die geheimnisvolle Exkursion)*, RE: **Stanisław Jędryka**; PJ: 1965; PR: ZRF „Rytm“, Wrocław/Łódź; HAD: Joanna Jędryka, Jan Machulski, Aleksander Fogiel, Jan Koecher, Mieczysław Pawlikowski, Ryszard Pietruski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Poznańskie słowiki (Der Nachtigallenchor)*, RE: **Hieronim Przybył**; PJ: 1965; PR: ZRF „Rytm“, Łódź; HAD: Ewa Wawrzon, Krzysztof Chamiec, Jan Machulski, Tadeusz Bartosik, Paweł Jankowski, Piotr Michałowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Faraon (Pharao)*, RE: **Jerzy Kawalerowicz**; PJ: 1965; PR: ZRF „Kadr“, Łódź; HAD: Jerzy Zelnik, Wiesława Mazurkiewicz, Barbara Brylska, Krystyna Mikołajewska, Ewa Krzyżewska, Leszek Herdegen, Piotr Pawłowski, Mieczysław Voit und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Wystrzał (Der Schuss)*, RE: **Jerzy Antczak**; PJ: 1965; PR: ZRF „Rytm“, Łódź für TV Warszawa; HAD: Ignacy Gogolewski, Iwa Młodnicka, Andrzej Żarnecki, Janusz Ziejewski, Tadeusz Cygler, Igor Śmiałowski, Bogusz Bilewski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1967

1. *Smarkula (Backfisch)*, RE: **Leonard Buczkowski**; PJ: 1963; PR: ZRF „Kadr“, Warszawa; HAD: Anna Prucnal, Bronisław Pawlik, Mieczysław Czechowicz, Jan Kobuszewski, Czesław Wołłejko, Alina Janowska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

2. *Barwy walki (Farben des Kampfes)*, RE: **Jerzy Passendorfer**; PJ: 1964; PR: ZRF „Iluzjon“; HAD: Tadeusz Schmidt, Krzysztof Chamiec, Wojciech Siemion, Mieczysław Czechowicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

3. *Lekarstwo na miłość (Heilmittel gegen Liebe)*, RE: **Jan Batory**; PJ: 1965; PR: ZRF „Syrena“; HAD: Kalina Jędrusik, Krystyna Sienkiewicz, Wieńczysław Gliński, Andrzej Łapicki, Mieczysław Czechowicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

4. *Ściana czarownic (Die Hexenwand)*, RE: **Paweł Komorowski**; PJ: 1966; PR: ZRF „Syrena“; HAD: Marta Lipińska, Zbigniew Dobrzyński, Iga Cembrzyńska, Irena Orska, Andrzej Balcerzak, Jacek Fedorowicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

5. *Piekło i niebo (Hölle und Himmel)*, RE: **Stanisław Różewicz**; PJ: 1966; PR: ZRF „Rytm“; HAD: Kazimierz Opaliński, Józef Frątczak, Andrzej Szczepkowski, Wiesław Michnikowski, Irena Szczurowska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

6. *Drewniany różaniec (Der hölzerne Rosenkranz)*, RE: **Ewa Petelska, Czesław Petelski**; PJ: 1965; PR: ZRF „Iluzjon“; HAD: Elżbieta Karkoszka, Barbara Horawianka, Zofia Rysiówna, Jadwiga Chojnacka, Jolanta Bohdal und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

7. *Lenin w Polsce (Lenin in Polen)*, Polen/UdSSR, RE: **Sergej Jutkewitsch**; PJ: 1965; PR: ZRF „Studio“, Mosfilm; HAD: Maxim Schtrauch, Anna Lisjanskaja, Antonina Pawlytschewa, Ilona Kuśmierska, Edmund Fetting und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

8. *Małżeństwo z rozsądku (Liebe im Atelier)*, RE: **Stanisław Bareja**; PJ: 1966; PR: ZRF „Rytm“; HAD: Elżbieta Czyżewska, Daniel Olbrychski, Bohdan Łazuka, Hanka Bielicka, Alicja Borowska, Bogumił Kobiela und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

9. *Marysia i Napoleon (Maria und Napoleon)*, RE: **Leonard Buczkowski**; PJ: 1966; PR: ZRF "Kadr"; HAD: Beata Tyszkiewicz, Gustaw Holoubek, Juliusz Łuszczewski, Halina Kossobudzka, Ignacy Machowski, Kazimierz Rudzki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

10. *Gdzie jest trzeci król? (Wo ist der dritte König?)*, RE: **Ryszard Ber**; PJ: 1966; ZRF „Studio“; HDA: Andrzej Łapicki, Kalina Jędrusik, Maria Wachowiak, Wieńczysław Gliński, Tadeusz Kondrat, Franciszek Pieczka, Wojciech Pokora und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

1968

1. *Popiół i diament (Asche und Diamant)*, RE: **Andrzej Wajda**; PJ: 1958; PR: Film Polski, Warschau; HDA: Zbigniew Cybulski, Ewa Krzyżewska, Waclaw Zastrzeżyński, Adam Pawlikowski, Bogumił Kobiela, Jan Ciecierski, Stanisław Milski, Artur Młodnicki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

2. *Bokser (Boxer)*, RE: **Julian Dziedzina**; PJ: 1967; PR: ZRF „Start“, Filmstudio Łódź; HDA: Daniel Olbrychski, Tadeusz Kalinowski, Marzena Tomaszewska, Małgorzata Włodarska, Maciej Damięcki, Jan Englert und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

3. *Bumerang (Bumerang)*, RE: **Leon Jeannot**; PJ: 1966; PR: ZRF "Studio", Filmstudio Wrocław; HAD: Barbara Brylska, Zdzisław Karczewski, Władysław Krasnowiecki, Paweł Galia und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

4. *Bicz boży (Der Erpresser in kurzen Hosen)*, RE: **Maria Kaniewska**; PJ: 1967; PR: ZRF „Start“, Filmstudio Łódź; HDA: Barbara Drapińska, Pola Raksa, Stanisław Mikulski, Remigiusz Zarzycki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

5. *Morderca zostawia ślad (Der Mörder hinterlässt Spuren)*, RE: **Aleksander Ścibor-Rylski**; PJ: 1967; PR: ZRF „Rytm“, Filmstudio Wrocław; HAD: Tadeusz Schmidt, Krystyna Mikołajewska, Iwona Młodnicka, Barbara Szesłowicz, Halinka Piotrowska, Zbigniew Cybulski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

6. *Stajnia na Salvatore (Der Stall am Salvator)*, RE: **Paweł Komorowski**; PJ: 1967; PR: ZRF „Kadr“; HDA: Janusz Gajos, Ryszarda Hanin, Tadeusz Łomnicki, Joanna Szczerbic und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

7. *Westerplatte (Westerplatte)*, RE: **Stanisław Różewicz**; PJ: 1967; PR: ZRF „Rytm“; HDA: Zygmunt Hübner, Arkadiusz Bazak, Andrzej Zaorski, Tadeusz Schmidt, Józef Nowak und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

1969

1. *Poradnik matrymonialny (Eheberatung)*, RE: **Włodzimierz Haupe**; PJ: 1967; PR: ZRF „Studio“, Spielfilmstudio Wrocław und Łódź; HDA: Alina Janowska, Andrzej Łapicki, Irena Karel, Małgorzata Włodarska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

2. *Samotność we dwoje (Einsamkeit zu zweit)*, RE: **Stanisław Różewicz**; PJ: 1968; PR: Vereinigte Filmrealisatorengruppe, Gruppe „Tor“; HDA: Mieczysław Voit, Barbara Horawianka, Ignacy Gogolewski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

3. *Ogniomistrz Kaleń (Feuermeister Kalen)*, RE: **Ewa Petelska i Czesław Petelski**; PJ: 1961; PR: ZRF „Studio“, WFF Łódź; HDA: Wiesław Gołas, Zofia Słaboszewska, Leon Niemczyk, Józef Kostecki, Zdzisław Karczewski, Janusz Kłosiński und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

4. *Hrabina Cosel (Gräfin Cosel)*, RE: **Jerzy Antczak**; PJ: 1968; PR: ZRF „Iluzjon“, Studio für Spielfilme, Łódź; Studio für Dokumentarfilme, Warszawa; HDA: Jadwiga Barańska, Mariusz Dmochowski, Ignacy Gogolewski, Stanisław Jasiukiewicz, Stanisław Mikulski, Daniel Olbrychski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

5. *Człowiek z M-3 (Der Mann mit der 2-Zimmerwohnung)*, RE: **Leon Jeannot**; PJ: 1968; PR: ZRF „Studio“; HDA: Bogumił Kobiela, Iga Mayr, Barbara Modelska, Ewa Szykulska, Maria Wodecka, Alicja Wyszyńska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

6. *Żywot Mateusza (Die Tage des Matthäus)*, RE: **Witold Leszczyński**; PJ: 1968; PR: Filmstudio Łódź, ZRF „Start“; HDA: Franciszek Pieczka, Anna Milewska, Wirgiliusz Gryń, Hanna Skarżanka und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-Studio für Synchronisation

1970

1. *Pan Wołodyjowski (Leben, Liebe und Tod des Obersten Wołodyjowski)*, RE: **Jerzy Hoffman**; PJ: 1968; PR: Studio für Spielfilme, Łódź, ZRF „Kamera“; HDA: Tadeusz Łomnicki, Magdalena Zawadzka, Mieczysław Pawlikowski, Barbara Brylska, Hanka Bielicka, Irena Karel, Jan Nowicki, Daniel Olbrychski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Ostatnie dni (Die letzten Tage)*, RE: **Jerzy Passendorfer**; PJ: 1969; PR: Studio für Spielfilme, Łódź, ZRF „Studio“; HDA: Wojciech Siemion, Bogusław Antczak, Jan Burek, Krzysztof Chamiec und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Tylko umarły odpowie (Nur der Tote kann es sagen)*, RE: **Sylwester Chęciński**; PJ: 1969; PR: Spielfilmstudio Warschau, ZRF „Iluzjon“; HDA: Ryszard Filipiński, Ewa Wiśniewska, Bogusław Sochnacki, Janusz Kłosiński, Witold Pyrkosz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Znicz olimpijski (Olympisches Feuer)*, RE: **Lech Lorentowicz**; PJ: 1969; PR: Spielfilmstudio Warschau, ZRF „Iluzjon“; HDA: Jadwiga Andrzejewska, Wanda Neumann, Stanisław Niwiński, Edmund Fetting und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Lalka (Die Puppe)*, RE: **Wojciech Jerzy Has**; PJ: 1968; PR: Studio für Spielfilme, Łódź, ZRF „Kamera“; HDA: Beata Tyszkiewicz, Mariusz Dmochowski, Tadeusz Fijewski, Jadwiga Gall, Czesław Gołas, Kalina Jędrusik, Jan Koechner, Jan Kreczmar und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Rzeczpospolita babska (Republik der Amazonen)*, RE: **Hieronim Przybył**; PJ: 1969; PR: Studio für Spielfilme, Łódź, ZRF „Rytm“; HDA: Aleksandra Zawierusanka, Zofia Merle, Jan Machulski, Krystyna Chimanienko, Irena Karel, Krystyna Sienkiewicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Kierunek: Berlin (Richtung Berlin)*, RE: **Jerzy Passendorfer**; PJ: 1969; PR: Studio für Spielfilme, Łódź, ZRF „Studio“; HDA: Wojciech Siemion, Krzysztof Chamiec, Michał Szewczyk, Jerzy Jogalla, Waclaw Kowalski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Czerwone i złote (Rot und gold)*, RE: **Stanisław Lenartowicz**; PJ: 1969; PR: Filmstudio Wrocław; HDA: Jadwiga Chojnacka, Zdzisław Karczewski, Wiesława Niemyska, Jerzy Block, Aleksander Dzwonkowski, Wiktor Grotowicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Struktura kryształu (Struktur des Kristalls)*, RE: **Krzysztof Zanussi**; PJ: 1969; PR: Spielfilmstudio Warschau, ZRF „Tor“; HDA: Jan Mysłowicz, Barbara Wrzesińska, Andrzej Żarnecki, Władysław Jarema, Adam Dębski, Franciszek Starowieyski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

10. *Ruchome piaski (Wanderdünen)*, RE: **Władysław Ślesicki**; PJ: 1968; PR: Spielfilmstudio Warschau, ZRF „Iluzjon“; HDA: Małgorzata Braunek, Marek Walczewski, Grzegorz Zuchowicz, Henryk Borowski, Stefan Friedman, Jerzy Zelnik, Leon Niemczyk und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

11. *Popioły (Zwischen Feuer und Asche)*, RE: **Andrzej Wajda**; PJ: 1965; PR: Studio für Spielfilme, Łódź, ZRF „Rytm“; HDA: Daniel Olbrychski, Bogusław Kierc, Piotr Wysocki, Beata Tyszkiewicz, Pola Raksa und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1971

1. *Południk zero (Meridian Null)*, RE: **Waldemar Podgórski**; PJ: 1970; PR: Filmstudio Warschau, Gruppe „Plan“; HDA: Ryszard Filipiński, Wanda Neumann, Janusz Kłosiński, Andrej Kozak, Tadeusz Kwinta, Jerzy Bińczycki, Anna Gebicka, Stanisław Gronkowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Mocne uderzenie (Ohrfeigen mit Musik)*, RE: **Jerzy Passendorfer**; PJ: 1967; PR: Filmstudio Łódź, Gruppe „Kadr“; HDA: Jerzy Turek, Magda Zawadzka, Irene Szczurowska, Maria Chmurkowska, Wieńczysław Gliński, Wiesław Michnikowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Raj na ziemi (Paradies auf Erden)*, RE: **Zbigniew Kuźmiński**; PJ: 1970; PR: Filmstudio Łódź, Gruppe „Nike“; HDA: Stanisław Zajączkowski, Eugeniusz Kamiński, Teresa Maczewska, Maria Góral, Wacław Kowalski, Leszek Herdegen, Andrzej Krasicki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Prawdzie w oczy (Die Sache mit Broniek)*, RE: **Bohdan Poręba**; PJ: 1970; PR: Filmstudio Warschau, Gruppe „Nike“; HDA: Tadeusz Janczar, Ewa Żukowska, Mariusz Dmochowski, Zygmunt Nawrocki, Stanisław Niwiński, Kazimierz Wichniarz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Dziura w ziemi (Die schwarze Fontäne)*, RE: **Andrzej Kondratiuk**; PJ: 1970; PR: Filmstudio Łódź, Gruppe „Nike“; HDA: Jan Nowicki, Roman Kłosowski, Józef Nowak, Wadim Berestowski, Wiesław Gołas, Zdzisław Maklakiewicz, Franciszek Pieczka und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Dzień oczyszczenia (Der Tag, an dem die Freundschaft begann)*, RE: **Jerzy Passendorfer**; PJ: 1970; PR: ZRF Zespoły Filmowe, Gruppe „Wektor“; HDA: Barbara Sołtysik, Aleksander Bielawski, Janusz Bukowski, Anatol Golik, Stanisław Jasiukiewicz, Emil Karewicz, Witold Pyrkosz, Jerzy Turek und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Jak rozpętałem II wojnę światową cz. I (Wie ich den Zweiten Weltkrieg begann)*, RE: **Tadeusz Chmielewski**; PJ: 1969; PR: PRF Zespoły Filmowe; Zentrales Studio für Kinder- und Jugendfilme „Maxim Gorki“; HDA: Marian Kociniak, Janina Borońska, Adam Cyprian, Wirgiliusz Gryń, Zdzisław Kuźniar, Józef Łodyński, Jarosław Skulski, Tomasz Zaliwski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Jak rozpętałem II wojnę światową cz. II (Wie ich den Zweiten Weltkrieg beendete)*, RE: **Tadeusz Chmielewski**; PJ: 1969; PR: PRF Zespoły Filmowe; Zentrales Studio für Kinder- und Jugendfilme „Maxim Gorki“; HDA: Marian Kociniak, Janina Borońska, Adam Cyprian, Wirgiliusz Gryń, Zdzisław Kuźniar, Józef Łodyński, Jarosław Skulski, Tomasz Zaliwski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Wilcze echa (Wolfsecho)*, RE: **Aleksander Ścibor-Rylski**; PJ: 1968; PR: Studio für Spielfilme, Łódź, ZRF „Rytm“; HDA: Bruno O’ya, Irena Karel, Zbigniew Dobrzyński, Marek Perepeczko, Ryszard Pietruski, Mieczysław Stoor, Andrzej Szalawski, Bronisław Pawlik und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

10. *Znaki na drodze (Zeichen am Weg)*, RE: **Andrzej J. Piotrowski**; PJ: 1970; PR: Filmstudio Wrocław, Gruppe „Iluzjon“; HDA: Tadeusz Janczar, Galina Polskich, Leon Niemczyk, Leszek Drogosz, Bolesław Abart, Arkadiusz Bazak, Ewa Ciepiera, Jan Peszek und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1972

1. *Akcja Brutus (Aktion Brutus)*, RE: **Jerzy Passendorfer**; PJ: 1970; PR: Spielfilmstudio Łódź; HDA: Ewa Krzyżewska, Zygmunt Hübner, Witold Pyrkosz, Tadeusz Schmidt, Marian Kociniak, Jolanta Bohdal, Krystyna Borowicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Twarz anioła (Engelsgesicht)*, RE: **Zbigniew Chmielewski**; PJ: 1970; PR: Spielfilmstudio Łódź; HDA: Jiří Vršťala, Marek Dudek, Zygmunt Malawski, Wojciech Pszoniak, Alicja Zemar und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Czekam w Monte Carlo (Ich warte in Monte Carlo)*, RE: **Julian Dziedzina**; PJ: 1969; PR: Spielfilmstudio Łódź; HDA: Stanisław Zaczyk, Andrzej Kopiczyński, Janina Borońska, Krzysztof Chamiec, Urszula Gałęcka, Adam Kwiatkowski, Wiktor Grotowicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Lokis (Lokis)*, RE: **Janusz Majewski**; PJ: 1970; PR: Spielfilmstudio Łódź; HDA: Józef Duriasz, Edmund Fetting, Gustaw Lutkiewicz, Małgorzata Braunek, Zofia Mrozowska, Hanna Stankówna, Władysław Dewoyno und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Pułapka (Der Major im Visier)*, RE: **Andrzej J. Piotrowski**; PJ: 1970; PR: Spielfilmstudio Łódź; HDA: Andrzej Kopiczyński, Holger Mahlich, Karin Beewen, Paul Berndt, Aleksander Iwaniec, Joanna Jędryka-Chamiec und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Milion za Laurę (Eine Million für Laura)*, RE: **Hieronim Przybył**; PJ: 1971; PR: Spielfilmstudio Wrocław; HDA: Bogdan Baer, Irena Szewczyk, Włodzimierz Nowak, Tadeusz Ross und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Pierścień księżnej Anny (Der Ring der Fürstin Anna)*, RE: **Maria Kaniewska**; PJ: 1970; PR: Spielfilmstudio Łódź; HDA: Jerzy Matalowski, Krzysztof Stroiński, Piotr Sot, Wiesława Kwaśniewska, Andrzej Szalawski, Jerzy Braszka, Kazimierz Fabisiak und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Nie lubię poniedziałku (Die Woche fängt erst dienstags an)*, RE: **Tadeusz Chmielewski**; PJ: 1971; PR: Spielfilmstudio Łódź; HDA: Kazimierz Witkiewicz, Zygmunt Apostoł, Andrzej Herder, Mieczysław Czechowicz, Adam Mularczyk, Kazimierz Rudzki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERTRIEB
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1973

1. *Brzezina (Birkenwäldchen)*, RE: **Andrzej Wajda**; PJ: 1970; PR: Zespoły Flmowe; HDA: Daniel Olbrychski, Olgierd Łukaszewicz, Emilia Krakowska, Marek Perepeczko und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Bolesław Śmiały (Boleslaw der Kühne)*, RE: **Witold Lesiewicz**; PJ: 1972; PR: Zespoły Flmowe; HDA: Ignacy Gogolewski, Jerzy Kaliszewski, Maria Ciesielicka, Aleksandra Śląska, Kazimierz Opaliński und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Brylanty pani Zuzy (Die Brillanten der Frau Susa)*, RE: **Paweł Komorowski**; PJ: 1971; PR: Filmstudio Łódź; HDA: Ryszard Filipiński, Halina Golanko, Ryszarda Hanin, Edmund Fetting, Andrzej Szajewski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Kopernik (Copernicus)*, Co-Produktion - DDR/Polen; RE: **Ewa Petelska, Czesław Petelski**; PJ: 1972; PR: Filmgruppe "Iluzjon", Warschau; HDA: Andrzej Kopiczyński, Barbara Wrzesińska, Czesław Wołłejko, Andrzej Antkowiak, Emilia Krakowska, Witold Pyrkosz, Leszek Herdegen, Leon Niemczyk und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Legenda (Heldenträume)*, Co-Produktion - UdSSR/Polen; RE: **Sylwester Chęciński**; PJ: 1971; PR: Mosfilm; Filmstudio Warschau; HDA: Małgorzata Potocka, Nikolai Burlajew, Igor Straburzyński und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *150 na godzinę (150 Stundenkilometer)*, RE: **Wanda Jakubowska**; PJ: 1971; PR: Filmstudio Łódź; HDA: Barbara Wrzesińska, Andrzej Kopiczyński, Henryk Machalica, Roman Sykała, Anna Dziadyk, Grzegorz Warchoń, Wiesław Dymny und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Kardiogram (Kardiogramm)*, RE: **Roman Załuski**; PJ: 1971; PR: Filmstudio Wrocław; HDA: Tadeusz Borowski, Anna Seniuk, Halina Kowalska-Nowak, Bogusz Bilewski, Eliasz Kuziemski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Perła w koronie (Eine Perle in der Krone)*, RE: **Kazimierz Kutz**; PJ: 1971; PR: Filmstudio Łódź; HDA: Łucja Kowolik, Olgierd Łukaszewicz, Jan Englert, Franciszek Pieczka, Jerzy Cnota, Tadeusz Madeja, Marian Opania und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Zabijcie czarną owcę (Tötet das schwarze Schaf)*, RE: **Jerzy Passendorfer**; PJ: 1971; PR: Zespoły Flmowe; HDA: Marek Frąckowiak, Ewa Adamska, Anna Seniuk, Bogusz Bilewski, Bolesław Idziak, Tadeusz Janczar, Ireneusz Karamon und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1974

1. *Agent Nr. 1 (Aktion im Dunkeln)*, RE: **Zbigniew Kuźmiński**; PJ: 1971; PR: Zespoły Flmowe, Gruppe „Nike“; HDA: Karol Strasburger, Adrianna Andreewa, Barbara Bargiełowska, Aleksander Iwaniec, Kiril Janew und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Anatomia miłości (Anatomie der Liebe)*, RE: **Roman Załuski**; PJ: 1972; PR: Filmstudio Łódź; HDA: Barbara Brylska, Jan Nowicki, Bogdan Majda, Marek Frąckowiak und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Opis obyczajów (Beschreibung der Bräuche)*, RE: **Józef Gębski, Antoni Halor**; PJ: 1973; PR: PRF Zespoły Flmowe; HDA: Marek Frąckowiak, Grażyna Długołęcka, Wanda Grzeczowska, Urszula Gawryś, Maciej Góraj, Zofia Mrozowska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Ciemna rzeka (Der dunkle Fluss)*, RE: **Sylwester Szyszko**; PJ: 1973; PR: PRF Zespoły Filmowe; HDA: Maciej Goraj, Alicja Jasiewicz, Wanda Neumann, Ryszarda Hanin, Zygmunt Malanowicz, Bolesław Płotnicki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Wesele (Hochzeit)*, RE: **Andrzej Wajda**; PJ: 1972; PR: Dokumentarfilmstudio Warschau; HDA: Marek Walczewski, Iza Olszewska, Ewa Ziętek, Daniel Olbrychski, Emilia Krakowska, Wojciech Pszoniak, Marek Perepeczko, Maja Komorowska-Tyszkiewicz, Mieczysław Voit und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Dzięcioł (Der Specht)*, RE: **Jerzy Gruza**; PJ: 1971; PR: Filmstudio Łódź, Gruppe „Tor“; HDA: Wiesław Gołas, Violetta Villas, Alina Jankowska, Mitchell Kowal, Irena Kwiatkowska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Poślizg (Unfallstrecke)*, RE: **Jan Łomnicki**; PJ: 1972; PR: ZRF „Iluzjon“, Warschau; HDA: Barbara Sołtysik, Jan Englert, Jerzy Kamas, Bronisław Pawlik, Tadeusz Łomnicki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Z tamtej strony tęczy (Von der anderen Seite des Regenbogens)*, RE: **Andrzej J. Piotrowski**; PJ: 1972; PR: Filmstudio Wrocław; HDA: Aleksandra Zawieruszanka, Jan Machulski, Jerzy Góralczyk, Mariola Kukuła, Tadeusz Borowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1975

1. *Godzina szczytu (Auf dem Gipfel des Ruhms)*, RE: **Jerzy S. Stawiński**; PJ: 1973; PR: „Panorama“ Film unit; HDA: Leszek Herdegen, Maria Chwalibóg, Barbara Wrzesińska, Maria Kowalik, Piotr Pawłowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Pójdiesz ponad sadem (Du wirst durch Gärten gehen)*, RE: **Waldemar Podgórski**; PJ: 1974; PR: PRF Zespoły Filmowe; HDA: Krzysztof Stroński, Bożena Dykiel, Henryk Hunko, Michał Leśniak, Franciszek Trzeciak, Magdalena Wołłejko und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *W pustyni i w puszczy (Durch Wüste und Dschungel)*, RE: **Władysław Ślesicki**; PJ: 1973; PR: PRF Zespoły Filmowe; HDA: Tomasz Mędrzak, Monika Rosca, Stanisław Jasiukiewicz, Edmund Fetting, Zygmunt Hobot, Ahmed Hogazi und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Zazdrość i medycyna (Eifersucht und Medizin)*, RE: **Janusz Majewski**; PJ: 1973; PR: PRF Zespoły Filmowe, Gruppe „Tor“; HDA: Ewa Krzyżewska, Mariusz Dmochowski, Andrzej Łapicki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Buteczka (Ich wünsch mir eine Freundin)*, RE: **Anna Sokołowska**; PJ: 1973; PR: PRF Zespoły Filmowe, Gruppe „Kadr“; HDA: Katarzyna Dąbrowska, Dorota Orkieżowska, Jacek Bohdanowicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Hubal (Major Hubal)*, RE: **Bohdan Poręba**; PJ: 1973; PR: Zespoły Filmowe „Panorama“; HDA: Ryszard Filipiński, Małgorzata Potocka, Tadeusz Janczar, Emil Karewicz, Andrzej Kozak, Zygmunt Malanowicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Nagrody i odznaczenia (Schicksale am Kreuzweg)*, RE: **Jan Łomnicki**; PJ: 1974; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Iluzjon“; HDA: Maciej Rayzacher, Witold Dębicki, Krzysztof Kalczyński, Barbara Wrzesińska, Jadwiga Jankowska-Cieślak, Witold Pyrkosz, Jan Englert und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Potop (Sinflut)*, RE: **Jerzy Hoffman**; PJ: 1974; PR: Filmstudio Łódź, Belarusfilm; HDA: Daniel Olbrychski, Małgorzata Braunek, Tadeusz Łomnicki, Kazimierz Wichniarz, Władysław Hańcza, Leszek Teleszyński, Ryszard Filipiński, Leszek Herdegen und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Pomni imja swoje (Vergiss deinen Namen nicht)*, Co-Produktion UdSSR/Polen; RE: **Sergej Kolossow**; PJ: 1974; PR: Mosfilm; Gruppe „Iluzjon“; HDA: Ryszarda Chanin, Ljudmila Kassatkina, Ljudmila Iwanowa, Tadeusz Borowski, Leon Niemczyk und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1976

1. *Doktor Judym (Doktor Judym)*, RE: **Włodzimierz Haupe**; PJ: 1975; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Pryzmat“; HDA: Henryk Bąk, Halina Chrobak, Władysław Hańcza, Gustaw Lutkiewicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Wiosna, panie sierżancie (Es ist Frühling, Sergeant)*, RE: **Tadeusz Chmielewski**; PJ: 1974; PR: PRF Zespoły Filmowe, Gruppe „Kadr“; HDA: Józef Nowak, Małgorzata Pritulak, Tadeusz Fijewski, Tadeusz Kwinta, Ryszard Markowski, Ryszard Nawrocki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Ziemia obiecana (Das gelobte Land)*, RE: **Andrzej Wajda**; PJ: 1975; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „X“; HDA: Daniel Olbrychski, Wojciech Pszoniak, Andrzej Seweryn, Anna Nehrebecka, Bożena Dykiel, Franciszek Pieczka, Kalina Jędrusik und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *To ja zabiłem (Ich habe getötet)*, RE: **Stanisław Lenartowicz**; PJ: 1975; PR: Filmstudio Wrocław; HDA: Joanna Bogacka, Maciej Góraj, Danuta Maksymowicz, Janusz Bukowski, Igor Przegrodzki, Witold Pyrkosz, Krzysztof Chamiec und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Nie będę cię kochać (Ich kann dich nicht mehr lieben, Vater)*, RE: **Janusz Nasfeter**; PJ: 1974; PR: PRF „Zespoły Filmowe“, Gruppe „Iluzjon“; HDA: Grażyna Michalska, Henryk Dobosz, Tadeusz Janczar, Bogdan Izdebski, Bożena Fedorczyk, Krzysztof Sierocki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Potop cz. I, cz. II (Sinflut T. I, T. II)*, RE: **Jerzy Hoffman**; PJ: 1974; PR: Filmstudio Łódź, Belarusfilm; HDA: Daniel Olbrychski, Małgorzata Braunek, Tadeusz Łomnicki, Kazimierz Wichniarz, Władysław Hańcza, Leszek Teleszyński, Ryszard Filipiński, Leszek Herdegen und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Bilans kwartalny (Zwischenbilanz)*, RE: **Krzysztof Zanussi**; PJ: 1974; PR: Zespoły Filmowe, Filmgruppe „Tor“; HDA: Maja Komorowska, Piotr Fronczewski, Marek Piwowski, Halina Mikołajska, Zofia Mrozowska, Barbara Wrześcińska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1977

1. *Con amore (Con Amore)*, RE: **Jan Batory**; PJ: 1976; PR: “Film Units”, Pryzmat Film; HDA: Małgorzata Snopkiewicz, Joanna Szczepkowska, Mirosław Konarowski, Wojciech Wysocki, Zbigniew Zapasiewicz, Zygmunt Maciejewski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Dzieje grzechu (Geschichte einer Sünde)*, RE: **Walerian Borowczyk**; PJ: 1975; PR: PRF Zespoły Filmowe, Filmgruppe „Tor“; HDA: Grażyna Długołęcka, Jerzy Zelnik, Olgierd Łukaszewicz, Roman Wilhelmi, Marek Walczewski, Zbigniew Zapasiewicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Zakłete rewiry (Hotel Pacific)*, Polen/ČSSR, RE: **Janusz Majewski**; PJ: 1975; PR: Zespoły Filmowe, Filmgruppe „Tor“; HDA: Marek Kondrat, Roman Skamene, Roman Wilhelmi, Michał Pawlicki, Martin Hron, Stanisława Celińska, Joanna Kasperska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Motylem jestem (Ich bin ein Schmetterling)*, RE: **Jerzy Gruza**; PJ: 1976; PR: Zespoły Filmowe, Filmgruppe „Tor“; HDA: Andrzej Kopiczyński, Irena Jarocka, Anna Seniuk, Irena Kwiatkowska, Roman Kłosowski, Bogdan Łazuka und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Dulscy (Die Moral von Frau Dulska)*, RE: **Jan Rybkowski**; PJ: 1976; PR: PRF Zespoły Filmowe, Filmgruppe „Pryzmat“; HDA: Alina Janowska, Barbara Wrześcińska,

Irena Karel, Kazimierz Witkiewicz, Jerzy Matalowski, Maria Kowalik, Anna Sobik und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Noce i dnie (Nächte und Tage)*, RE: **Jerzy Antczak**; PJ: 1975; PR: Zespoły Filmowe, Filmgrupe „Kadr“; HDA: Jadwiga Barańska, Jerzy Bińczycki, Stanisława Celińska, Emir Buczacki, Władysław Hańcza, Jerzy Kamas, Karol Strasburger und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Czerwone i białe (Rot und weiß)*, RE: **Paweł Komorowski**; PJ: 1975; PR: Zespoły Filmowe, Filmgrupe „Silesia“; HDA: Czesław Jaroszyński, Anna Milewska, Jan Englert, Henryk Bista und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Smuga cienia (Die Schattenlinie)*, Polen/Großbritannien, RE: **Andrzej Wajda**; PJ: 1976; PR: PRF „Zespoły Filmowe“, KAG „X“/Thames Television, London; HDA: Marek Kondrat, Graham Lines, Piotr Cieślak, Tom Wilkinson, Bernard Achard und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Gniazdo (Die Schlacht von Cedynia)*, RE: **Jan Rybkowski**; PJ: 1974; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Kadr“; HDA: Wojciech Pszoniak, Marek Bargiełowski, Wanda Neumann, Franciszek Pieczka, Henryk Bąk, Tadeusz Białoszczyński und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

10. *Skazany (Der Verurteilte)*, RE: **Andrzej Trzos-Rastawiecki**; PJ: 1975; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Kadr“; HDA: Wojciech Pszoniak, Zdzisław Kozień, Zygmunt Hübner, Piotr Pawłowski, Zbigniew Zapasiewicz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1978

1. *Brunet wieczorową porą (Der Brünette erscheint am Abend)*, RE: **Stanisław Bareja**; PJ: 1976; PR: PRF „Zespoły Filmowe“, Zespół „Pryzmat“; HDA: Krzysztof Kowalewski, Wojciech Pokora, Wiesław Gołas, Ryszard Pietruski, Bożena Dykiel, Mirosława Krajewska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Dagny (Dagny)*, Polen/Norwegen, RE: **Haakon Sandoy**; PJ: 1977; PR: PRF „Zespoły Filmowe“, Zespół „Pryzmat“; Norsk Film; HDA: Lise Fjeldstad, Daniel Olbrychski, Per Oscarsson, Nils Ole Oftebro, Olgierd Łukaszewicz, Barbara Wrzesińska, Jerzy Bińczycki und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Bezkrzesne łąki (Endlose Wiesen)*, RE: **Wojciech Solarz**; PJ: 1977; PR: PRF „Zespoły Filmowe“, Zespół „Iluzjon“; HDA: Joanna Szczepkowska, Wiesława Gutowska, Krzysztof Janczar, Krzysztof Gosztyła, Anna Ciepiewska, Janusz Gajos, Leon Niemczyk, Marian Opania und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Karino (Das Flohen Karino)*, RE: **Jan Batory**; PJ: 1976; PR: Zespoły Filmowe, Pryzmat Unit; HDA: Claudia Rieschel, Tadeusz Schmidt, Karol Strasburger, Zdzisław Maklakiewicz, Janusz Gajos, Leon Niemczyk und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Hazardziści (Glücksspieler)*, RE: **Mieczysław Waśkowski**; PJ: 1976; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Kadr“; HDA: Franciszek Trzeciak, Zygmunt Malanowicz, Henryk Bak, Witold Pyrkosz, Zdzisław Maklakiewicz, Emilia Krakowska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Karino (Karino, der Champion)*, RE: **Jan Batory**; PJ: 1976; PR: Zespoły Filmowe, Pryzmat Unit; HDA: Claudia Rieschel, Tadeusz Schmidt, Karol Strasburger, Zdzisław Maklakiewicz, Janusz Gajos, Leon Niemczyk und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Milioner (Der Millionär)*, RE: **Sylwester Szyszko**; PJ: 1977; PR: PRF „Zespoły Filmowe“, Zespół „Iluzjon“; HDA: Janusz Gajos, Jadwiga Andrzejewska, Ewa Ziętek, Elżbieta Jasińska, Witold Pyrkosz und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Sam na sam (Mit sich allein)*, RE: **Andrzej Kostenko**; PJ: 1977; PR: Zespoły Filmowe, „Pryzmat“; HDA: Jadwiga Jankowska, Piotr Fronczewski, Stanisław Gawlik, Maria Kleydysz, Roman Wilhelmi, Stanisława Celińska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Mgła (Nebel)*, RE: **Sylwester Szyszko**; PJ: 1976; PR: PRF „Zespoły Filmowe”, Zespół „Iluzjon“; HDA: Marian Łaszewski, Joanna Szczepkowska, Edward Bryła, Marek Frackowiak, Jan Tesarz, Marek Bargiełowski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

10. *Przepraszam, czy tu biją? (Verzeihung, wird hier geschlagen?)*, RE: **Marek Piwowski**; PJ: 1976; PR: PRF „Zespoły Filmowe”, Zespół „Silesia“; HDA: Jerzy Kulej, Jan Szczepański, Zdzisław Rychter, Ryszard Faron, Alfred Freudenheim, Jan Himilbsbach und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

11. *Gdzie woda czysta i trawa zielona (Wo das Wasser klar und das Gras noch grün)*, RE: **Bohdan Poręba**; PJ: 1977; PR: PRF „Zespoły Filmowe”, Zespół „Profil“; HDA: Tadeusz Borowski, Alicja Jachiewicz, Maria Klejdysz, Małgorzata Rogacka-Wiśniewska, Maria Cichocka und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

12. *Najlepsze w świecie (Ein Wolf für meinen Leutnant)*, RE: **Stanisław Jędryka**; PJ: 1977; PR: „Zespoły Filmowe”, Zespół „Silesia“; HDA: Mariusz Borecki, Emilia Krakowska, Maciej Górąj, Maria Góral, Irena Kownas, Andrzej Chrzanowski, Krzysztof Majchrzak und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1979

1. *Nie zaznasz spokoju (Du wirst keine Ruhe finden)*, RE: **Mieczysław Waśkowski**; PJ: 1978; PR: Filmstudio Łódź; HDA: Krzysztof Janczar, Joanna Pacuła, Piotr Pręgoski, Ryszard Faron, Tomasz Borkowski, Henryk Gołębiowski, Emilia Krakowska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Zanim nadejdzie dzień (Ehe der Tag beginnt)*, RE: **Ryszard Rydzewski**; PJ: 1976; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Unit“; HDA: Anna Nehrebecka, Krzysztof Janczar, Maria Klejdysz, Zdzisław Kozień, Waław Ulewicz, Ewa Lejszak und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Granica (Erinnere dich, erinnere dich an alles)*, RE: **Jan Rybkowski**; PJ: 1977; PR: PRF Zespoły Filmowe, Zespół Pryzmat; HDA: Krystyna Janda, Sławomira Łozińska, Andrzej Seweryn, Władysław Hańcza, Barbara Kraftówna und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Szarada (Flüsternde Wände)*, RE: **Paweł Komorowski**; PJ: 1977; PR: PRF Zespoły Filmowe, Zespół „Silesia“; HDA: Gabriela Kownacka, Mieczysław Voit, Teresa Szmigielówna, Henryk Bąk, Wirgiliusz Gryń und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Wielka podróż Bolka i Lolka (Die große Reise von Bolek und Lolek)*, Zeichentrickfilm, RE: **Władysław Nehrebecki, Stanisław Dülz**; PJ: 1977; PR: Trickfilmstudio Bielsko Biała.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Pejzaż horyzontalny (Horizontale Landschaft)*, RE: **Janusz Kidawa**; PJ: 1978; PR: PRF Zespoły Filmowe, Zespół „Profil“; HDA: Wiesław Wójcik, Tadeusz Madeja, Mieczysław Hryniewicz, Jarosław Kopaczewski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Znaki zodiaku (Magda K.)*, RE: **Gerard Zalewski**; PJ: 1978; PR: PRF Zespoły Filmowe, Zespół „Pryzmat“; HDA: Iwona Bielska, Leszek Długosz, Zdzisław Wardejn, Justyna Kulczycka, Maria Mamona und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH
SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Zdjęcia próbne (Probeaufnahmen)*, RE: **Agnieszka Holland**; PJ: 1977; PR: PRF Zespoły Filmowe, Zespół „X“; HDA: Daria Trafankowska, Andrzej Pieczyński, Mirosława Marcheluk, Urszula Modrzyńska und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Barwy ochronne (Tarnfarben)*, RE: **Krzysztof Zanussi**; PJ: 1977; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Tor“; HDA: Piotr Garlicki, Zbigniew Zapasiewicz, Christine Paul, Mariusz Dmochowski, Wojciech Alaborski und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

10. *Zofia (Wenn die Hoffnung stirbt)*, RE: **Ryszard Czekala**; PJ: 1976; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Kadr“; HDA: Ryszarda Hanin, Zdzisław Mrożewski, Alicja Jachiewicz, Stefan Szmidt, Andrzej Gazdeczka und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

11. *Okrągły tydzień (Eine Woche lang)*, RE: **Tadeusz Kijański**; PJ: 1977; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Silesia“; HDA: Franciszek Pieczka, Arkadiusz Jakubik, Ewa Borowik, Emilia Krakowska, Marzena Trybała und andere.

VL: PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1980

1. *Do krwi ostatniej (Bis zum letzten Blutstropfen)*, RE: **Jerzy Hoffman**, PJ: 1978; PR: „Zespoły Filmowe“, Mosfilm; HDA: Anna Dymna, Marek Lewandowski, Jerzy Trela und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Sprawa Gorgonowej (Der Fall Gorgonowa)*, RE: **Janusz Majewski**, PJ: 1977; PRF: „Zespoły Filmowe“, Zespół „X“; HAD: Ewa Dałkowska, Aleksander Bardini, Mariusz Dmochowski, Andrzej Łapicki, Roman Wilhelmi und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Płomienie (Fegefeuer)*, RE: **Ryszard Czekala**, PJ: 1978; PRF: „Zespoły Filmowe“, Zespół „Profil“; HAD: Jozef Duriasz, Hehryk Hunko, Ryszarda Hanin, Barbara Krafftowna, Magdalene Wollejko, Emil Karewicz, Jan Himilsbach und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Amator (Der Filmamateur)*, RE: **Krzysztof Kieślowski**, PJ: 1979; PRF: „Zespoły Filmowe“, Zespół „Tor“; HAD: Jerzy Stuhr, Malgorzata Żabkowska, Ewa Pokas, Stefan Czyzewski, Jerzy Nowak und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Zmory (Gespenster)*, RE: **Wojciech Marczewski**, PJ: 1978; PRF: „Zespoły Filmowe“, Zespół „Tor“; HAD: Tomek Hudziec, Piotr Łysak, Hanna Skarżanka, Maria Chwalibog, Bronislaw Pawlik und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Wśród nocnej ciszy (In der Stille der Nacht)*, RE: **Tadeusz Chmielewski**, PJ: 1978; PRF: „Zespoły Filmowe“, Film Unit „X“; HAD: Tomasz Zalewski, Piotr Lysak, Henryk Bista, Boleslaw Smela, Jerzy Bonczak und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Próba ognia i wody (Report über eine Brandkatastrophe)*, RE: **Włodzimierz Olszewski**, PJ: 1978; PRF: „Zespoły Filmowe“, Zespół „Pryzmat“; HAD: Jerzy Kryszak, Edward Lubaszenko, Iwona Bielska, Wanda Neuman, Zdzisław Kuźniar, Ferdynard Matysiak, Stanisław Michalski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Bilet powrotny (Rückfahrkarte)*, RE: **Ewa i Czesław Petelscy**, PJ: 1978; PRF: „Zespoły Filmowe“, Zespół „Iluzjon“; HAD: Anna Seniuk, Leszek Herdegen, Zofia Saretok und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Spirala (Spirale)*, RE: **Krzysztof Zanussi**, PJ: 1978; PRF: „Zespoły Filmowe“, Zespół „Tor“; HAD: Jan Nowicki, Maja Komorowska, Zofia Kucówna, Aleksander Bardini, Jan Świdorski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

10. *Colargol zdobywca Kosmosu (Teddybär, der Eroberer des Weltalls)* – Kinderpuppentrickfilm, RE: **Tadeusz Wilkosz**, PJ: 1978; PR: Studio „Semafor“, Łódź, „PROCIDIS“.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

11. *Co mi zrobisz jak mnie złapiesz? (Was tust du mir, wenn du mich fängst)*, RE: **Stanisław Bareja**, PJ: 1978; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „Pryzmat“; HAD: Krzysztof Kowalewski, Bronisław Pawlik, Stanisław Tym, Ewa Ziętek, Marek Bargiełowski, Damian Damięcki, Janusz Gajos und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1981

1. *Szansa (Die Chance)*, RE: **Feliks Falk**, PJ: 1979; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „X“ Unit; HAD: Jerzy Stuhr, Krzysztof Zaleski, Tomasz Zięciowski, Elżbieta Karkoszka, Ewa Kolasieńska und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Proszę słońca (Dominik, der Wunderelefant)*, Kinderzeichentrickfilm, RE: **Witold Giersz**, PJ: 1978; PR: Studio für Filmminiaturen, Warschau.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Paciorki jednego różańca (Perlen eines Rosenkranzes)*, RE: **Kazimierz Kutz**, PJ: 1979; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „Kadr”; HAD: Marta Straszna, Augustyn Halotta, Ewa Wisniewska, Franciszek Pieczka und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Coralgol i cudowna walizka (Teddybär und der Wunderkoffer)*, RE: **Tadeusz Wilkosz**, PJ: 1979; Studio „Semafor“, Łódź.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Test pilota Pirxa (Der Test des Piloten Pirx)*, Polen/UdSSR, RE: **Marek Piestrak**, PJ: 1978; PR : Zespoły Filmowe, Warschau/Studio für populärwissenschaftliche Filme, Wrocław/Tallinnfilm/Dowshenko-Studio, Kiew; HAD: Sergiusz Desnitski, Bolesław Abart, Vladimir Iwaszew, Aleksander Kaidanowski, Zbigniew Lesien und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Wściekły (Der Tollwütige)*, RE: **Roman Załuski**, PJ: 1980; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Iluzjon”; HAD: Bronisław Cieślak, Barbara Brylska, Liliana Grabczyńska, Halina Gryglaszewska und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Dzieci wodne (Wasserkinder)*, Real- und Zeichentrickfilm, Polen/Großbritannien, RE: **Lionel Jeffries**, PJ: 1978; PR: Ariadne Film/Studio Miniaturfilm; HAD: James Mason, Billie Whitelaw, Joan Greenwood, David Tomlison und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION:DEFA-SYNCHRON

1982

1. *Krab i Joanna (Fahrensleute)*, RE: **Zbigniew Kuzmiński**, PJ: 1980; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „Iluzjon“; HAD: Jan Nowicki, Liliana Glabczynska, Jerzy Kamas, Leon Niemczyk, Jerzy Nowak, Laura Łącz, Marian Cebulski, Eugeniusz Kamiński, Piotr Krasicki und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Olimpiada 40 (Olympiade 40)*, RE: **Andrzej Kotkowski**, PJ: 1980; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „X“; HAD: Mariusz Benoit, Jerzy Bończak, Tadeusz Galia, Krzysztof Janczar, Ryszard Kotys, Igor Przegrodzki, Wojciech Pszoniak, Marek Siudym und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1983

1. *Vabank (Alles auf eine Karte)*, RE: **Janusz Machulski**, PJ: 1981; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „Kadr“; HAD: Jan Machulski, Leonard Pietraszak, Witold Pyrkosz, Jacek Chmielnik, Krzysztof Kiersznowski, Ewa Szykulska und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Tajemnica szyfru Marabuta (Geheimcode Marabu)*, abendfüllender Zeichentrickfilm, RE: **Maciej Wojtyszko**, PJ: 1979; PR: Studio Miniatur Filmowych.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Constans (Die Konstante)*, RE: **Krzysztof Zanussi**, PJ: 1980; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „Tor“; HAD: Tadeusz Bradecki, Zofia Mrozowska, Malgorzata Zajackowska, Cezary Morawski, Witold Pyrkosz, Ewa Lejczak und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Znachor (Der Kurpfuscher)*, RE: **Jerzy Hoffman**, PJ: 1981; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „Zodiak“; HAD: Jerzy Bińczycki, Anna Dymna, Tomasz Stockinger, Bernard Ładysz, Bożena Dykiel, Artur Barciś Andrzej Kopiczyński, Piotr Fronczewski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Zapach psiej sierści (Lösegeld)*, RE: **Jan Batory**; PJ: 1981; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „Iluzjon“; HDA: Izabella Dziarska, Roman Wilhelmi, Borys Arabow, Dobri Dobrew, Emil Dzandzyjew und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Bez miłości (Ohne Liebe)*, RE: **Barbara Sass**; PJ: 1980; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „Iluzjon“; HDA: Dorota Stalińska, Władysław Kowalski, Zdzisław Wardejn, Malgorzata Zajackowska, Emilian Kaminski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Aktorzy prowincjonalni (Provinzchauspieler)*, RE: **Agnieszka Holland**; PJ: 1979; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „X“; HDA: Tadeusz Huk, Halina Łabonarska, Jan Ciecierski, Sława Kwaśniewska, Kazimiera Nogajowna, Stefan Burczyk und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Grzeszny żywot Franciszka Buły (Das sündhafte Leben des Franciszek B.)*, RE: **Janusz Kidawa**; PJ: 1980; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „Silesia“; HDA: Andrzej Grabarczyk, Jarek Antonik, Jerzy Cnota, Mirosław Krawczyk, Adam Bauman, Henryk Stanek, Henryk Skolik und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Śpiewy po rosie (Tod im Netz)*, RE: **Władysław Ślesicki**; PJ: 1982; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół Kadr; HDA: Krystyna Wachelko-Zaleska, Maciej Górąj, Sylwester Maciejewski, Joanna Kasperska, Ryszarda Hanin, Helena Kowalczykowska und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

10. *Ojciec Królowej (Der Vater der Königin)*, RE: **Wojciech Solarz**, PJ: 1979; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół Kadr; HDA: Anna Seniuk, Mariusz Dmochowski, Ignacy Machowski, Jan Englert und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

11. *Kłamczucha (Die verliebte Lügnerin)*, RE: **Anna Sokołowska**, PJ: 1981; PRF: Zespoły Filmowe, Zespół „Tor“; HDA: Malgorzata Wachecka, Grzegorz Matysik, Marek Wójcicki, Ewa Borowik, Irena Kownas und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1984

1. *Amnestia (Amnestie)*, RE: **Stanisław Jędryka**, PJ: 1982; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Silesia“; HDA: Michał Juszczakiewicz, Anna Chodakowska, Emilia Krakowska, Monika

Stefanowicz, Kazimierz Kaczor, Mariusz Saniternik, Grzegorz Wons, Wojciech Wysocki und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Do góry nogami (Auf dem Kopf stehen)*, RE: **Stanisław Jędryka**; PJ: 1982; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Silesia“; HDA: Tomek Domanski, Tomek Elsner, Jurek Kocur, Robert Chrzanowski, Slawek Hajduk, Wojtek Pałka, Bożena Adamkówna und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Mężczyzna niepotrzebny (Die Bitternis der Liebe)*, RE: **Laco Adamik**; PJ: 1981; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Silesia“; HDA: Jolanta Buszko, Elżbieta Karkoszka, Jerzy Kryszak, Marzena Trybała und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *W obronie własnej (Ehe zu dritt)*, RE: **Zbigniew Kamiński**; PJ: 1981; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „X“; HDA: Beata Tyszkiewicz, Tadeusz Janczar, Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Krzysztof Jasiński, Iwona Bielska, Lidia Wysocka und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Austeria (Die Herberge Austeria)*, RE: **Jerzy Kawalerowicz**; PJ: 1982; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Kadr“; HDA: Franciszek Pieczka, Wojciech Pszoniak, Jan Szurmiej, Ewa Domańska, Liliana Głąbczyńska und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Pastorale Heroica (Heroische Pastorale)*, RE: **Henryk Bielski**; PJ: 1983; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Iluzjon“; HDA: Wirgiliusz Gryń, Krystyna Królówna, Zygmunt Malanowicz, Teresa Lipowska, Bernard Ładysz, Marek Kondrat und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Wyjście awaryjne (Die Notlösung)*, RE: **Roman Załuski**; PJ: 1982; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Kadr“; HDA: Bożena Dykiel, Jerzy Michotek, Maria Gładkowska, Andrzej Golejewski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Słona róża/Slaná růže (Die salzige Rose)*, Co-Produktion, RE: **Janusz Majewski**; PJ: 1982; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Kadr“; HDA: Daniela Vacková, Jan Piechociński, Jiří Kodes, Bogdan Bilewski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Wilczyca (Die Wölfin)*, RE: **Marek Piestrak**; PJ: 1982; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Silesia“; HDA: Krzysztof Jasiński, Iwona Bielska, Olgierd Łukaszewicz, Stanisław Brejdygant und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1985

1. *To tylko rock (Es ist nur Rock)*, RE: **Paweł Karpiński**; PJ: 1983; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Perspektywa“; HDA: Krystyna Janda, Gryżyna Trela-Stawska, Zdzisław Wardejn, Piotr Fronczewski, Jan Jankowski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Nie było słońca tej wiosny (In jenem Frühling)*, RE: **Juliusz Janicki**; PJ: 1983; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Zodiak“; HDA: Ernestyna Winnicka, Marian Kozłowski, Krystyna Wachelko-Zalewska, Janina Nowicka, Henryk Bista und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Dziewczyna i chłopak (Ein Mädchen und ein Junge oder das große Verwechslungsspiel)*, RE: **Stanisław Loth**; PJ: 1980; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Perspektywa“; HDA: Anna Sieniawska, Wojciech Sieniawski, Leonard Andrzejewski, Bogusz Bilewski, Marian Glinka und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Magiczne ognie (Magische Feuer)*, RE: **Janusz Kidawa**; PJ: 1983; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Iluzjon“; HDA: Włodzimierz Adamski, Ignacy Gogolewski, Jolanta Nowińska, Halina Kossobudzka, Stanisław Mikulski, Włodzimierz Wiszniewski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Kartka z podróży (Postkarte von einer Reise)*, RE: **Waldemar Dziki**; PJ: 1983; PR: Karol Irzykowski Film Studio, Warschau; HDA: Władysław Kowalski, Halina Mikołajska, Rafał Wieczyński, Janusz Michałowski, Maja Komorowska, Jerzy Trela, Sława Kwaśniewska und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Bluszcz (Die Schlingspflanze)*, RE: **Hanka Włodarczyk**; PJ: 1982; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Perspektywa“; HDA: Monika Niemczyk, Ewa Błaszczyk, Grażyna Długolecka, Alicja Jachiewicz, Justyna Kulczycka, Grażyna Szapołowska, Jan Englert, Jan Peszek und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Seksmisja (Sexmission)*, RE: **Juliusz Machulski**; PJ: 1983; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Kadr“; HDA: Olgierd Łukaszewicz, Jerzy Stuhr, Bożena Strykówna, Bogusława Pawelec, Hanna Stankówna, Beata Tyszkiewicz, Dorota Stalińska, Ewa Szykulska und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Lata dwudzieste... lata trzydzieste (Die zwanziger und die dreißiger Jahre)*, RE: **Janusz Rzeszewski**; PJ: 1983; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Perspektywa“; HDA: Grażyna Szapołowska, Tomasz Stockinger, Piotr Fronczewski, Dorota Stalińska, Ewa Kuklińska, Jan Kobuszewski, Agata Rzeszewska und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1986

1. *Przygody błękitnego żołnierzyka (Die Abenteuer des Blauen Ritters)*, abendfüllender Zeichentrickfilm, RE: **Lechosław Marszałek**; PJ: 1983; PR: Studio für Zeichentrickfilme Bielsko Biała.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Kobieta w kapeluszu (Eine Frau mit Hut)*, RE: **Stanisław Różewicz**; PJ: 1984; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Tor“; HDA: Hanna Mikuć, Magda Wołłejko, Maria Czubasiewicz, Barbara Dziekan, Marek Kondrat, Henryk Machalica, Jan Kociniak und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Na straży swej stać będę (Das Losungswort)*, RE: **Kazimierz Kutz**; PJ: 1983; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Kadr“; HDA: Krzysztof Kolberger, Iwona Świętochowska, Lidia Maksymowicz, Marta Straszna, Andrzej Grabarczyk, Andrzej Golejewski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Vabank II czyli Riposta (Die Retourkutsche)*, RE: **Juliusz Machulski**; PJ: 1984; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Kadr“; HDA: Jan Machulski, Leonard Pietraszak, Witold Pyrkosz, Jacek Chmielnik, Krzysztof Kiersznowski, Beata Tyszkiewicz, Kuba Geiger und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Przemytnicy (Schmuggler)*, RE: **Włodzimierz Olszewski**; PJ: 1984; Zespoły Filmowe, Gruppe „Zodiak“; HDA: Artur Barciś, Bogusz Bilewski, Hanryk Bista, Bożena Dykiel, Janusz Gajos, Leon Niemczyk und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Przeznaczenie (Vorsehung)*, RE: **Jacek Koprowicz**; PJ: 1983; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Tor“; HDA: Mariusz Benoit, Michał Bajor, Anna Dymna, Katarzyna Figura, Dorota Kwiatkowska, Marzena Trybała und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Na tropach Bartka (Der Wilddieb mit den hundert Gesichtern)*, RE: **Janusz Łęski**; PJ: 1983; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Silesia“; HDA: Bogusz Bilewski, Barbara Krafftówna, Alina Janowska, Bronisław Pawlik, Stanisław Niwiński, Roch Nofer und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1987

1. *Oko proroka (Das Auge des Propheten, Teil I: Der Diamant, Teil II: Der Fluch)*, Polen/Bulgarien, RE: **Paweł Komorowski**; PJ: 1982/1984; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Silesia“/ Filmstudio Bojana; HDA: Lubomir Zwetkow, Edward Lubaszenko, Elżbieta Karkoszka, Zbigniew Borek, Henryk Bista, Wiesław Gołas und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Romans z intruzem (Begegnung mit einem ungebetenen Gast)*, RE: **Waldemar Podgórski**; PJ: 1984; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Profil“; HDA: Aleksander Mikołajczak, Klaus-Peter Thiele, Katarzyna Pawlak, Zbigniew Buczkowski, Ryszard Kotys, Arkadiusz Bazak und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Porwanie w Tiutiurlistanie (Die entführte Prinzessin)*, abendfüllender Zeichentrickfilm, RE: **Zdzisław Kudła, Franciszek Pyter**; PJ: 1986; PR: Trickfilmstudio Bielsko-Biała.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Rok spokojnego słońca/A Year of the Quiet Sun (Das Jahr der ruhigen Sonne)*, Polen/USA/Berlin (West), RE: **Krzysztof Zanussi**; PJ: 1984; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Tor“/Teleculture Inc./Reginy Ziegler Filmproduktion; HDA: Maja Komorowska, Hanna Skarżanka, Scott Wilson, Ewa Dałkowska, Zbigniew Zapasiewicz, Jerzy Stuhr und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Die Mädchen vom Wilkhof (Panny z Wilka)*, RE: **Andrzej Wajda**; PJ: 1979; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „X“; HDA: Daniel Olbrychski, Anna Seniuk, Christiane Pascal, Maja Komorowska, Stanisława Celińska, Krystyna Zachwatowicz, Zofia Jaroszewska und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Chrześniak (Das Patenkind)*, RE: **Henryk Bielski**; PJ: 1985; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Iluzjon“; HDA: Maciej Góraj, Franciszek Pieczka, Gustaw Lutkiewicz, Jerzy Michotek, Leon Niemczyk, Jacek Sobala und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Zátah (Razzia)*, ČSSR/Polen, RE: **Stanislav Strnad**; PJ: 1985; PR: Filmstudio Barradov/Filmstudio Łódź; HDA: Ladislav Potměšil, Tomáš Vacek, Rudolf Jelínek, Jana Svandová, Stanisław Michalski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Rycerzyk czerwonego serduszka (Der Ritter des Roten Herzens)*, abendfüllender Zeichentrickfilm, RE: **Bogdan Nowicki**; PJ: 1982; PR: Miniaturfilmstudio Warschau.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Kim jest ten człowiek (Wer ist der Mann?)*, RE: **Ewa und Czesław Petelski**; PJ: 1984; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Iluzjon“; HDA: Henryk Talar, Ewa Szykulska, Wieńczysław Gliński, Krzysztof Chamiec, Witold Pyrkosz, Włodzimierz Adamski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1988

1. *Siekierezada (Die Ballade von der Axt)*, RE: **Witold Leszczyński**; PJ: 1985; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Perspektywa“; HAD: Ludwik Pak, Daniel Olbrychski, Edward Żentara, Ludwik Benoit, Wiktor Zborowski.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Bolek i Lolek na Dzikim Zachodzie (Bolek und Lolek im Wilden Westen)*, abendfüllender Kinderzeichentrickfilm, RE: **Stanisław Dülz**; PJ: 1986; PR: Filmstudio Bielsko Biała.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Kronika wypadków miłosnych (Chronik von Liebesunfällen)*, RE: **Andrzej Wajda**; PJ: 1985; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Perspektywa“; HAD: Paulina Młynarska, Piotr Wawrzyńczak, Bernadetta Machała, Dariusz Dobkowski, Jarosław Gruda, Tadeusz Łomnicki, Tadeusz Konwicki.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Zaproszenie (Die Einladung)*, RE: **Wanda Jakubowska**; PJ: 1985; PR: Studio für Spielfilme, Łódź; HAD: Antonina Gordon-Górecka, Maria Probosz, Kazimierz Witkiewicz, Leszek Zentara, Wiesława Mazurkiewicz, Ewa Jendrzewska, Maria Nowotarska, Janusz Sykutera.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Szczęśliwe dni Muminków (Die glücklichen Tage des Mumins)*, abendfüllender Kinderpuppentrickfilm, RE: **Lucjan Dębiński**; PJ: 1983; PR: Studio „SE-MA-FOR“, Łódź.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Złoty pociąg / Trenul de aur (Der goldene Zug)*, Polen/Rumänien, RE: **Bohdan Poręba**; PJ: 1986; PR: Spilefilmstudio Łódź, Zespół „Profil“/ Filmstudio Bukarest; HAD: Mitica Popescu, Wacław Ulewicz, Ewa Kuklińska, Gheorghe Cozorici, Tomasz Zaliwski.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Zielone kasztany (Grüne Kastanien)*, RE: **Wojciech Fiwek**; PJ: 1985; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Rondo“; HAD: Marek Herbik, Monika Alwasiak, Janusz Paluszkiwicz, Ewa Wiśniewska, Tomasz Herka, Zdzisław Wardejn, Jan Jankowski.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *C. K. Dezerterzy/K. u. k. Szökevények (K.u.K. Deserteure)*, Polen/Ungarn, RE: **Janusz Majewski**; PJ: 1985; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Zodiak“/MAFILM- Hunnia Studio; HAD: Marek Kondrat, Zoltan Bezerédy, Wiktor Zborowski, Jacek Sas-Uhrynowski, Robert Koltaj.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Kochankowie mojej mamy (Die Liebhaber meiner Mutter)*, RE: **Radosław Piwowarski**; PJ: 1985; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Rondo“; HAD: Krystyna Janda, Rafał Węgrzyniak, Hanna Skarżanka, Krzysztof Zalewski.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

10. *Och, Karol! (Oh, Karol!)*, RE: **Roman Załuski**; PJ: 1985; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Oko“; HAD: Jan Piechociński, Dorota Kamińska, Marta Klubowicz, Danuta Kowalska, Jolanta Nowak, Urszula Kasprzak.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

11. *Lubię nietoperze (Wenn Vampire lieben)*, RE: **Grzegorz Warchoń**; PJ: 1985; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Perspektywa“; HAD: Katarzyna Walter, Marek Barbasiewicz, Małgorzata Lorentowicz, Jonasz Kofta, Edwin Petrykat, Jan Prochyra, Andrzej Grabarczyk.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1989

1. *Rykwisko (Brunftzeit)*, RE: **Grzegorz Skurski**, PJ: 1986; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Rondo“; HDA: Roman Wilhelmi, Sławomira Łozińska, Franciszek Pieczka, Zbigniew Buczkowski, Jan Jurewicz, Jerzy Z. Nowak, Olgierd Łukaszewicz, Paweł Nowisz.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *ESD (Codewort: Lächeln)*, RE: **Anna Sokołowska**; PJ: 1986, PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Kadr“; HDA: Elzbieta Helman, Halina Łabonarska, Janusz Michałowski, Alicja Wojtkowiak, Justyna Zaremba, Dorota Woronowicz, Helena Kowalczykowa, Mieczysław Voit.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Porwanie (Die Entführung)*, Polen/Bulgarien, RE: **Stanisław Jędryka**; PJ: 1985; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Oko“ / Filmstudio Bojana; HDA: Dshoko Rossitsch, Zwetana Manewa, Kosta Zonew, Dossjo Dossev, Janusz Bukowski, Petyr Tschernew.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Przyjaciel wesołego diabła (Der Freund des lustigen Teufels)*, RE: **Jerzy Łukaszewicz**; PJ: 1986; PR: Filmstudio „SE-MA-FOR“, Łódź; HDA: Waldemar Kalisz, Piotr Działamarski, Fraciszek Pieczka.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *W zawieszaniu (In der Schweben)*, RE: **Waldemar Krzystek**; PJ: 1986; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Zodiak“; HDA: Krystyna Janda, Jerzy Radziwiłowicz, Sława Kwaśniewska, Andrzej Łapicki, Bogusław Linda.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Zygfryd (Siegfried)*, RE: **Andrzej Domalik**, PJ: 1986; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Tor“; HDA: Gustaw Holoubek, Tomasz Hudziec, Maria Pakulnis, Jan Nowicki, Adam Ferency, Edward Żentara.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Biały smok / Legend of the White Horse (Der weiße Drache)*, Märchenfilm, RE: **Jerzy Domaradzki**, PJ: 1986; PR: Zespoły Filmowe, Zespół „Perspektywa“, Warschau/Legend/White Dragon Productions, Los Angeles; HDA: Christopher Lloyd, Dee Wallace Stone, Oh Soon-Teck, Christopher Stone, Luke Askew, Allison Balson.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Pociąg do Hollywood (Der Zug nach Hollywood)*, RE: **Radosław Piwowarski**, PJ: 1987; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Rondo“; HDA: Katarzyna Figura, Piotr Siwkiewicz, Rafał Wegrzyniak, Grażyna Kruk, Jewgeni Priwieszew.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

1990

1. *Dyrygent (Dirigent)*, RE: **Andrzej Wajda**; PJ : 1979 ; PR : Zespoły Filmowe, Gruppe „X“; HDA: John Gilegud, Krystyna Janda, Andrzej Seweryn, Jan Ciecierski, Janusz Gajos und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *Łuk Erosa (Erosbogen)*, RE: **Jerzy Domaradzki**; PJ: 1987; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Perspektywa“; HDA: Grażyna Trela, Jerzy Stuhr, Henryk Bista, Olaf Lubaszenko, Janusz Michałowski, Piotr Machalica, Anna Majcher und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Kłątwa doliny węży / Saklatije doliny smej (Der Fluch des Schlangentals)*, RE: **Marek Piestrak**; PJ: 1987; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „OKO“/ Tallinnfilm in Zusammenarbeit mit „Fafim“ Hanoi, Vietnam; HDA: Krzysztof Kolberger, Roman Wilhelmi, Ewa Sałacka, Zbigniew Lesień, Leon Niemczyk, Lan Bich und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

4. *Kogel-mogel (Kogel-Mogel)*, RE: **Roman Załuski**; PJ: 1988; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „OKO“ – WFF, Wrocław; HDA: Grażyna Błęcka-Kolska, Ewa Kasprzyk, Zdzisław Wardejn, Jerzy Turek, Katarzyna Łaniewska, Jerzy Rogalski und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

5. *Komediantka (Die Komödiantin)*, RE: **Jerzy Sztwiernia**; PJ: 1986; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Rondo“; HDA: Małgorzata Pieczyńska, Beata Tyszkiewicz, Marzena Trybała, Krzysztof Kowalewski, Piotr Dejmek, Henryk Bista, Katarzyna Figura und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

6. *Krótki film o miłości (Ein kurzer Film über die Liebe)*, RE: **Krzysztof Kieślowski**; PJ: 1988; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Tor“; HDA: Grażyna Szapołowska, Olaf Lubaszenko, Stefania Iwińska, Piotr Machalica, Artur Barciś und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

7. *Tabu (Tabu)*, RE: **Andrzej Barański**; PJ: 1987; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „OKO“; HDA: Grażyna Szapołowska, Bernadetta Machała-Krzemińska, Bronisław Pawlik, Krzysztof Gosztyła, Zofia Merle, Olaf Lubaszenko und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

8. *Zima w dolinie Muminków (Winter im Tal der Muminken)*, abendfüllender Puppentrickfilm; RE: **Lucjan Dembiński, Krystyna Kulczycka, Jadwiga Kudrzycka**; PJ: 1986; PR: Filmstudio „Se-Ma-For“, Łódź.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

9. *Gdziekolwiek jest, jeśli jest (Wo immer du bist)*, Polen/BRD; RE: **Krzysztof Zanussi**; PJ: 1988; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Tor“/ Gerhard Schmidt Produktion unter Mitarbeit von Enzo Peri – Challenge Film, Rom/La Sept, Paris/Ludi Boeken – Belbo Film, Amsterdam; HDA: Julian Sands, Renée Soutendijk, Maciej Robakiewicz, Tadeusz Bradecki, Joachim Król, Maja Komorowska, Andrzej Łapicki und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

10. *Cudowne dziecko (Das Wunderkind)*, RE: **Waldemar Dziki**; PJ: 1986; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Tor“ unter Mitarbeit von Les Productions „La Fete“ Inc. , Montréal, Kanada; HDA: Rusty Jedwab, Eduard Garson, Daria Trafankowska, Mariusz Benoit, Jan Machulski, Natasza Maraszek, Tomasz Klimasiewicz, Wojciech Mann und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

POLNISCHE FILME, DIE NACH DEM BEITRITT ZUR BRD (3.10.1990) BIS DEZEMBER 1990 VON PROGRESS FILM-VERLEIH GMBH IN DEN ÖFFENTLICHEN KINOS EINGESETZT WURDEN

1. *Bliskie spotkania z wesołym diabłem (Begegnung mit dem lustigen Teufel)*, RE: **Jerzy Łukaszewicz**; PJ: 1988; PR: SE-MA-FOR-Studio, Łódź; HDA: Rafał Synówka, Jacek Chmielnik, Franciszek Ćwirko, Ryszarda Hanin, Irena Laskowska und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH GMBH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

2. *David i Sandy (David und Sandy)*, abendfüllender Zeichentrickfilm, RE: **Wiesław Zięba, Zbigniew Stanisławski**; PR: Polfrakt – Studio Miniatur Filmowych, Warschau.

PROGRESS FILM-VERLEIH GMBH

SYNCHRONISATION: DEFA-SYNCHRON

3. *Krótki film o zabijaniu (Ein kurzer Film über das Töten)*, RE: **Krzysztof Kieślowski**; PJ: 1987; PR: Zespoły Filmowe, Gruppe „Tor“; HDA: Mirosław Baka, Krzysztof Globisz, Jan Tesarz, Krystyna Janda, Olgierd Łukaszewicz, Zbigniew Zapasiewicz und andere.

PROGRESS FILM-VERLEIH GMBH

Der Film kam in Originalfassung mit deutschen Untertiteln zum Einsatz

10.2. Statistisches tabellarisches Verzeichnis der im Lichtspielwesen der DDR verliehenen polnischen Spielfilme

Das Jahr	Anzahl der verliehenen polnischen Filme im Lichtspielwesen der SBZ und der DDR	Anzahl der Premieren polnischer Filme im Lichtspielwesen in der Volksrepublik Polen
1945	-	-
1946	-	-
1947	-	3
1948	-	2
1949	1	3
1950	2	4
1951	4	2
1952	2	4
1953	1	3
1954	2	10
1955	5	8
1956	4	6
1957	1	16
1958	3	17
1959	3	15
1960	1	21
1961	2	24
1962	6	22

1963	11	24
1964	10	25
1965	6	20
1966	4	26
1967	10	20
1968	7	16
1969	6	22
1970	11	24
1971	10	24
1972	8	21
1973	9	22
1974	8	20
1975	9	21
1976	7	29
1977	10	25
1978	12	26
1979	11	30
1980	11	39
1981	7	19
1982	2	26
1983	11	36
1984	9	33
1985	8	47
1986	7	35

1987	9	36
1988	11	47
1989	8	38

Danksagung

An die DEFA-Stiftung, ohne deren herzliche und fachliche Unterstützung, Vertrauen in mich und großes Interesse an meiner Forschung diese Arbeit nicht entstanden wäre.

An Prof. Wolfgang Mühl-Benninghaus für die Betreuung meiner Dissertation und seine fachliche Hilfe.

An Prof. Andrzej Gwozdz für seine Herzlichkeit und fachliche Hilfe.

An Meister Andrzej Wajda für seine Aufgeschlossenheit und Herzlichkeit, und dafür, dass er mir einen besonderen Blick in die Filmwelt ermöglichte.

An Frau Christiane Mückenberger für interessante Gespräche und fachliche Tipps für meine Forschung.

An meine Eltern, Elżbieta i Kazimierz Piątkowscy, für ihre liebevolle Begleitung.

An Louis und Christa Galinski für ihre Freundschaft und Unterstützung.

An Andrea Huber und Sebastian Franke für ihre freundschaftliche Unterstützung.

An Mirela Skrypak für ihre freundschaftliche Unterstützung.

Erklärung an Eides Statt

Hiermit erkläre ich, Kinga Piatkowska, an Eides Statt, dass die vorgelegte Dissertation von mir selbst und ohne die unzulässige Hilfe Dritter verfasst wurde, auch in Teilen keine Kopie anderer Arbeiten darstellt und die benutzten Hilfsmittel sowie Literatur vollständig angegeben sind.

Berlin, den 30.05.2010

Kinga Piatkowska