

Brigitte Braun

Neue Filmliteratur

2003

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20973>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Braun, Brigitte: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 23, Jg. 8 (2003), Nr. 23, S. 95–96. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20973>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Sie lenken die Aufmerksamkeit auf eine Vielgestaltigkeit des frühen sowjetischen Filmdokumentarismus, der Arbeiten der „Formalen Schule“ genauso umfasste wie konventionellen Erzählmustern verpflichtete Reise- und Expeditionsfilme. Stilistischer Offenheit und ehrlicherer Überlegenheitsmetaphorik (im Blick nach Westen und nach Süden) folgte das Einstimmen in Aufbaupathos und Stalinschen Personenkult. Überhaupt zeichnen sich in den Filmen der Retrospektive gesellschaftliche Zäsuren prägnant ab – einen besonderen Reiz übte dabei das Wiedersehen mit Reflexionen der „Perestroika“ aus, etwa mit dem in Riga entstandenen Jugendporträt *Ist es leicht, jung zu sein?* (1986).

Anregungen, auf welche Aspekte die deutsch-sowjetische Dokumentarfilm-Vergangenheit hin befragt werden kann, gaben vor allem die in Deutschland oder der DDR entstandenen bzw. rezipierten Streifen: Wurzeln einer gemeinsamen „linken“ Filmtradition, Co-Produktion und -Verleih, Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg, Kulturimport und -export unter den Vorzeichen des „Kalten Krieges“ etc. Berührungspunkte des bundesdeutschen Non-Fiction-Films zum sowjetischen Pendant und umgekehrt scheint es allerdings nicht gegeben zu haben, das suggeriert zumindest die Filmauswahl.

Ein weiteres Heft bringt von Hans-Joachim Schlegel eingeführte und übersetzte Texte zum frühen sowjetischen dokumentarischen Film, die ebenfalls wichtige Schlaglichter auf Verwandtschaften und Beziehungen zum Weimarer Kino lenken. Russische Filmemacher haben Deutschland nicht nur als Paradebeispiel der kapitalistischen Krise und lohnendes Absatzgebiet ihrer vom „Neuen Geist“ inspirierten Arbeiten erachtet und entsprechende Erfolge vor Ort resümiert, sondern ebenso die Praxis der hiesigen Kulturfilmproduktion und -verbreitung als vorbildlich empfunden. Beide Publikationen erweisen sich als reiche Ideenlieferanten für ein kaum berührtes Forschungsgebiet.

vorgestellt von... **Brigitte Braun**

■ Carsten Roschke: ***Der umworbene „Urfeind“: Polen in der nationalsozialistischen Propaganda 1934-1939***. Marburg: Tectum Verlag 2000, 518 Seiten (Zugl.: Gießen, Univ. Diss., 2000)
ISBN 3-8288-8180-7, EUR 29,90

1934 unterzeichnete Deutschland einen seit dem Herbst 1933 verhandelten Nichtangriffspakt mit Polen, dem im Februar 1934 ein deutsch-polnisches Medienabkommen folgte. Damit wurde die revisionistisch geprägte (Medien-)Politik der Weimarer Republik gegenüber Polen zunächst beendet.

Carsten Roschke nimmt diese Wende zum Ausgangspunkt seiner Untersuchung der öffentlichen Meinungsbildung über Polen im nationalsozialistischen Deutschland. Er geht dabei davon aus, dass Hitler zwischen 1933/34 und 1938/39 Polen als eine Art „Juniorpartner“ in der angestrebten Konfrontation mit der Sowjetunion sah und aus diesem Grund auch über die gleichgeschalteten Medien in der Öffentlichkeit ein positives Bild des östlichen Nachbarn zu zeichnen suchte.

Seine These stützt Roschke auf die umfangreiche Auswertung der zeitgenössischen Presse, bei der er auf Vorgängerstudien zurückgreifen kann, aber auch auf den erstmaligen Einbezug von Rundfunk, Film und Theater.

In allen untersuchten Medien scheint die Anweisung von oben, der neuen nationalsozialistischen polonophilen Haltung Ausdruck zu geben, funktioniert zu haben. Gerade der Bereich des Kino- und Filmwesens sollte aufgrund seiner besonderen Massenwirksamkeit dahingehend beeinflusst werden, „den ‚neuen Geist‘ der beiderseitigen Atmosphäre in der deutschen öffentlichen Meinung zu untermauern.“

Für den Spielfilm arbeitet Roschke diesbezüglich zwei Gattungen heraus: Zum einen rein deutsche Produktionen wie *Abschiedswalzer* (1934) oder *Mazurka* (1935), die das polnische Feindbild weitgehend über das vermeintlich gemeinsame russische Feindbild definierten, zum anderen deutsch-polnische Koproduktionen wie *August der Starke* (1935/36) und *Abenteuer in Warschau* (1937), die in ihren politischen Aussagen Kompromisse seitens der Nationalsozialisten erforderten und somit zwar prestigeträchtig, aber nicht beliebt waren. Beide Gattungen sollten jedoch den polnischen Absatzmarkt sichern.

Weitaus deutlicher als im Spielfilmbereich wurden die bündnisstrategischen polonophilen Ambitionen der Nationalsozialisten im Bereich der Wochenschauen und Kulturfilme verfolgt.

Die Wochenschauberichte blendeten die territoriale Problematik zwischen Polen und Deutschland zwischen 1934 und 1939 weitgehend aus. Selbst in aktuellen Beiträgen über Danzig oder Oberschlesien fehlten jegliche negativen Konnotationen zu Polen. Das neue freundschaftliche Verhältnis wurde vor allem in der Sportberichterstattung und beim Thema Jugend gefeiert. Militaristische und nationalistische Tendenzen in beiden Ländern erleichterten dabei die vorgebliche Fraternalisierung, ebenso die ‚Systemverwandschaft‘ beider Regime mit den ‚Führer-Figuren‘ Pilsudski und Hitler. So titelte ein Wochenschaubericht am 15.5.35 anlässlich des Todes Pilsudskis: „Er formte wie Adolf Hitler aus einem Volk eine große Nation.“

Die ebenfalls auf Aktualität und Authentizität bedachte Kulturfilmproduktion griff in *Warschau* (Ufa, 1936) diese Huldigung an den polnischen „Führer“ auf. Vorrangig aber vermittelten die Kulturfilme dem deutschen Publikum die Bräuche und landschaftlichen Schönheiten ihres Nachbarlandes.

Die Fach- und Tagespresse sowie der Rundfunk begleiteten und unterstützten die polonophilen filmischen Bemühungen; diese gelangten jedoch, so Roschke, gerade in den sensiblen Gebieten Schlesien und Ostpreußen nicht zur Aufführung, was in Polen Anlass zu berechtigten Zweifeln an der Ernsthaftigkeit der deutschen Erklärungen gab.

Roschke versäumt es nicht, auch einen kurzen Blick auf die polnische Filmproduktion in den deutschen Kinos zu werfen, und bietet zudem einen interessanten Exkurs zum polenspezifischen nationalsozialistischen Starkult um Pola Negri und Jan Kiepura.

Seine Arbeit beschränkt sich jedoch weitgehend auf detaillierte Inhaltsanalysen der ausgewählten Filme und teilweise auch auf ihre Rezeption in der gleichgeschalteten Presse.

Der Autor verzichtet leider zudem auf eine ausführliche Filmografie der erarbeiteten Filmtitel, so dass nicht detailliert besprochene Filme mühsam im Text gesucht werden müssen. Trotz dieses Mangels hat Roschke einen zuverlässigen und informativen Überblick zur vielfältigen polonophilen Medien-Propaganda im Nationalsozialismus vorgelegt und eine sehr gute Grundlage für weitere diesbezügliche Filmforschungen geschaffen.