

Wolfgang Schlott

**Brigitte Braun, Andrzej Dębski, Andrzej Gwózdź  
(Hg.): Unterwegs zum Nachbarn: Deutsch-polnische  
Filmbegegnungen**

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.2.4995>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

**Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Schlott, Wolfgang: Brigitte Braun, Andrzej Dębski, Andrzej Gwózdź (Hg.): Unterwegs zum Nachbarn: Deutsch-polnische Filmbegegnungen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.2.4995>.

**Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

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

**Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

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

**Brigitte Braun, Andrzej Dębski, Andrzej Gwóźdź (Hg.):  
Unterwegs zum Nachbarn: Deutsch-polnische Filmbegegnungen**

Trier: WVT 2015 (Filmgeschichte international, Bd.23), 390 S.,  
ISBN 3868215921, EUR 39,50

*Unterwegs zum Nachbarn* setzt die Verflechtungsgeschichte des deutschen und polnischen Kinos fort, wie sie bereits in dem von Konrad Klejsa und Schamma Schahadat herausgegebenen Band *Deutsche und Polen: Filmische Grenzen und Nachbarschaften* (Marburg: Schüren, 2011) thematisiert wurde. Die dort vorhandene inhaltliche Gliederung mit den übergeordneten Begriffen „Geschichte“, „Koproduktionen“ und „Ästhetik“ erweist sich im Hinblick auf die vergleichende Problemstellung des vorliegenden Bandes insofern als überzeugender, weil die diffusen Sammelbe-

griffe „Begegnungen, Durchdringung, Zusammenarbeit“ wie auch „Geschichte und Erinnerung“ in *Unterwegs zum Nachbarn* den kompakten Prozess der gegenseitigen Beeinflussung der polnischen und deutschen Filmschaffenden in methodischer Hinsicht nicht ausreichend gliedern.

In der sehr knappen Einleitung listen die Herausgeber\_innen das breite Panorama der „komplizierten deutsch-polnischen Nachbarschaft im Bereich Film“ (S.1) auf – eine problemorientierte Gliederung ist jedoch daraus nicht entstanden. Sie übernehmen zwar den

Titel *Unterwegs zum Nachbarn* aus dem fundierten Beitrag der Filmwissenschaftlerin Margarete Wach, die den komplexen Prozess der ‚annähernden Zusammenarbeit‘ zwischen Filmschaffenden aus beiden Ländern an solchen Begriffen wie ‚Gastarbeiter‘ oder ‚Grenzgänger‘ anschaulich macht, und damit auch die „kinematografischen Europäisierungsprozesse vor und nach der Wende“ (S.25) thematisiert; eine aus diesem übergreifenden Prozess abgeleitete Fragestellung ist aber insofern nicht entwickelt worden, weil die Herausgeber\_innen unter den beiden Sammelbegriffen thematisch ganz unterschiedliche Beiträge zusammenfassen. Neben den ethisch und ästhetisch orientierten Beiträgen von Andrzej Dębski und Ewa Fiuk zu Stereotypenbildungen und Schnittstellen im deutschen und polnischen Gegenwartsfilm finden sich filmhistorische Artikel wie Konrad Klejsas Aufsatz über die enge Zusammenarbeit zwischen dem aus Łódź stammenden Filmproduzenten Artur Brauner, dem weitgehend unbekanntem Drehbuchautor Jan Fethke und Fritz Lang während der Produktion von *Die tausend Augen des Dr. Mabuse* (1960) sowie Magdalena Abraham-Diefenbachs „Kinogeschichte als Archäologie des Alltags an der deutsch-polnischen Grenze 1945-1989“. Diese Vermengung von unterschiedlichen Aspekten deutsch-polnischer beziehungsweise DDR-polnischer wie auch bundesdeutsch-polnischer Filmgeschichte wirkt verwirrend, wenngleich die einzelnen Beiträge eine hohe Aussagekraft aufweisen.

Besonders hervorzuheben sind Lars Lockhecks Betrachtung zu *Die Sonnenbrucks* (1951), Ralf Schenks Beitrag zur Entstehungsgeschichte des deutsch-polnischen Gemeinschaftsfilms *Signale – Ein Weltraumabenteuer* (1970) und Andrzej Gwóźdźs vergleichende Analyse der Filme *Opętanie* (1973) und *Die Schlüssel* (1974), die beide die historisch belastete und ideologiebeladene Verständigung zwischen Polen und DDR-Deutschen thematisieren. Gwóźdź verweist in seiner vergleichenden Filmanalyse auf die stark differierende Verarbeitung von kulturellem Gedächtnis in Polen beziehungsweise in der DDR. Er greift damit eines der gravierenden Probleme in der ‚nachbarschaftlichen‘ Beziehung zwischen den beiden staatssozialistischen Ländern auf. Diesen Forschungsansatz verfolgt auch Regina Immel in ihrer Untersuchung über den Filmaustausch zwischen den bundesdeutschen und polnischen Fernsehagenturen während des Kalten Kriegs.

Solche kulturtypologischen, komparatistischen Analysen sollten – wie der Beitrag von Abraham-Diefenbach sowie außerdem Bernadetta Matuszak Looses Untersuchung „Nationalhistoriografie im deutschen und polnischen Kino vor und nach 1989“ – im Fokus künftiger Publikationen zur transnationalen vergleichenden Filmgeschichte stehen. Ein komparatistischer, kulturhistorischer Untersuchungsansatz findet sich sodann im lobenswerten Beitrag von Magdalena Saryusz-Wolska „Zur Rezeption von Andrzej Wajdas Film *Das Massaker von Katyn*“. Sie beschreibt und interpretiert nicht nur die publizistische und wissenschaftliche Rezep-

tion in Polen und Deutschland, sondern bezieht sowohl die historisch schwer belastete russische Täter-Geschichte als auch die Wirkungsgeschichte des Films in ihre Analyse mit ein.

Eine Aufarbeitung der komplizierten deutsch-polnischen Geschichte im 20. Jahrhundert aus der Perspektive des Mediums Film wird im Beitrag von Brigitte Braun geleistet; auch wird der „Kampf um die polnischen Herzen“ (S.207) während des Ersten Weltkriegs vor dem Hintergrund der aggressiven und kriegerischen Außenpolitik des Kaiserreichs gegenüber Russland bewertet.

Mit der nach 1918 einsetzenden polenfeindlichen Kulturpolitik setzen sich weitere Aufsätze auseinander, die aus deutschnationaler und regionaler Sicht den filmischen Blick auf Polen untersuchen. Der wohl originellste Beitrag ist Bartosz Konopkas *Mauerhase* (2009) gewidmet; eine deutsch-polnische Produktion, die Jakob Christoph Heller unter Verweis auf Michel Foucaults (*Sicherheit, Territorium, Bevölkerung: Geschichte der Gouvernementalität I*. Frankfurt: Suhrkamp, 2006) und Giorgio Agambens (*Homo sacer: Die Souveränität der Macht und das nackte Leben*. Frankfurt: Suhrkamp, 2002) Thesen zur Biopolitik als „Paradigma europäischer Erinnerung“ (S.372) bezeichnet. Der Dokumentarfilm, in dessen Mittelpunkt im Grenzstreifen der Berliner Mauer von 1961 bis 1989

eingesperrte Kaninchen stehen, intendiert laut Heller „eine analogische Re-Narration des Mauerfalls aus ‚tierlicher‘ Perspektive“ (S.374). Damit einher gehe eine Verfremdung der Geschehnisse, da ein Kollektiv die Welt um sich und ihre Veränderungen nicht begreife. Dieser Verfremdungseffekt besitze ein Identifikationspotenzial, das nicht einfach an nationale Erfahrungen rückgebunden werden könne. Gemeinsam mit der Ästhetisierung der Ereignisse (d.h. ihrer filmischen Umsetzung) und der Politisierung des Tieres (als Spielball zwischen nationalen Interessen) werde das Kaninchen zum Objekt einer Ethik, in der die Sprachlosigkeit des Tieres die Vorrangigkeit des Lebens behaupte. In erinnerungskultureller Intervention stelle dieser Film „die Verantwortung für das Leben jenseits von Kultur, Ethnizität und Nationalität, [...] das Erbe, die Basis Europas“ (S.375) dar.

Der Sammelband zeichnet sich – ungeachtet der aufgezeigten Mängel in der Gliederung – durch problembewusste und methodisch hoch differenzierte Beiträge aus. Sie beleuchten die schwer beschädigte deutsch-polnische Vergangenheit aus einer filmwissenschaftlichen Perspektive, die über die nationalen Grenzen hinausgehend im Ansatz europäisch orientierte Interpretationsmuster enthält.

Wolfgang Schlott (Bremen)