

Zbigniew Mańke

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Pogranicze w ogniu (1992–1993) von Andrzej Konic¹, eine historische Fernsehserie als Kulturtext oder als Versuch, den „heiligen Krieg“ in der polnisch-deutschen Geschichte der Jahre 1917–1939 zu rekonstruieren

1. Einleitung

Pogranicze w ogniu (Das Brennende Grenzgebiet²) ist eine von Telewizja Polska S.A., dem polnischen öffentlich-rechtlichen Fernsehen, zwischen 1988 und 1991 produzierte Fernsehserie mit 24 Folgen, die den Kampf zwischen dem polnischen und dem deutschen Nachrichtendienst in den Jahren zwischen 1917 bis zum ersten September 1939 darstellt. Der Regisseur der Serie ist Andrzej Konic [Konic, Regisseur 1992]. Das Drehbuch wurde von Andrzej Konic und Juliusz Janczur verfasst. Die Hauptakteure sind Czarek Adamski (gespielt von Cezary Pazura) und Franek/Franz Relke (dargestellt von Olaf Lubaszenko). Selbstverständlich gibt es eine Reihe von anderen Figuren. Das persönliche Verhältnis zwischen Czarek und Franek/Franz, zwei ehemaligen Schulfreunden, ihr mehr als zwanzigjähriger Kampf um die

- 1 *Pogranicze w ogniu* (Das Brennende Grenzgebiet), Regisseur: Andrzej Konic. Erstausstrahlung im polnischen öffentlich-rechtlichen Fernsehen (Telewizja Polska S.A.) vom 31. August 1992 bis 8. Februar 1993; Von Telewizja Polska 2008 veröffentlichte DVDs [Konic, Regie 1998]. Sprache: Polnisch.
- 2 Die Übersetzung des Titels vom Autor des Artikels.

Überlegenheit, was als „heiliger Krieg“³ bezeichnet wird, spiegelt in dieser Fernsehserie die Tätigkeit des polnischen („Referat Deutschland“)⁴ [vgl. Kozaczuk 1977: 121–168] und des deutschen („Polnische Abteilung“)⁵ [vgl. Kozaczuk 1977: 35–120] Nachrichtendienstes in der besprochenen Zeitperiode wider. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges und ihrer dramatischen Trennung erfahren sie in relativ kurzer Zeit, dass sie Konkurrenten sind, die dieselbe Art von Militärdienst leisten.

Der Titel der Serie ist aussagekräftig und bezieht sich nicht nur auf das geographische Grenzterritorium zwischen den beiden Grenzstaaten Deutschland und Polen, sondern repräsentiert auch eine treffende Metapher des unstabilen Verhältnisses⁵ beider Nationen/Staaten, die sich nach Schließung des Friedensvertrags in Versailles 1919 weiter feindlich gegenüberstehen und zwischen denen sich eine erbitterte, machtpolitische, teils latente, teils offene Rivalität in der definierten Periode unveränderlich vollzieht. Die Folgen sind durchnummeriert, tragen allerdings keinen Titel, sondern lediglich den Namen der Ortschaft und das Jahr, in dem die dargestellten Ereignisse stattfinden. Das in den vorherigen Episoden Geschehene wird nicht von einem Lektor beziehungsweise Experten kommentiert oder zusammengefasst. Auch wird kein Dokumentarmaterial in die Fernsehserie eingebettet.

- 3 Voraczek, ein Mitarbeiter von Franek/Franz (Folge 20, Minuten 10–11), benutzt diese Bezeichnung, als er sich an ihn wendet: „Ich schließe mich deinem heiligen Krieg an. Dieser Czarek Adamski!“ Kaleta (Janusz Bukowski), Czareks Vorgesetzter, deutet auch in Folge 14 an, es gebe ein „privates Duell“ zwischen Franek/Franz und Czarek. An dieser Stelle sei anzumerken, dass bei den zitierten Aussagen der Protagonisten die Folgennummer und die Minutenangabe verwendet werden. Als Referenz werden die von Telewizja Polska 2008 veröffentlichten DVDs herangezogen [Konic, Regie 1998].
- 4 Es handelt sich um einen Teil der sogenannten Abteilung II (Oddział II) der polnischen Armee in der Zeit zwischen den Weltkriegen.
- 5 „Borderline is an ambiguous and, therefore, vague term. In this way, it forces the recipient to specify the place(s) where the action takes place, or the period (time) in which two cultures and epochs border with each other. The lack of caesuras only emphasizes the vagueness. The second part of the title is, conversely, clearcut (in combination with the first one): in this case, fire symbolizes flames, shooting, and therefore an armed conflict which always leads to casualties“ [Sioma 2020: 498].

2. Polentum – Deutschtum – die komplizierte, unzertrennliche Beziehung der Protagonisten

Ein entscheidender Augenblick in Franeks Leben ist die schicksalhafte Begegnung mit Leutenant Leuben (Andrzej Redosz), dem Chef der Militäreinheit, in der Franeks Vater Rudolf Relke als Obergefreiter diente. Der aus dem Lazarett zurückkehrende Leutenant sagt Franek, er habe lange gewartet, um den letzten Willen seines Vaters zu erfüllen. Und jetzt werde diese von ihm gehegte Absicht endlich zur erfolgreichen Verwirklichung gebracht. Während des Gesprächs, händigt er Franek eine Taschenuhr aus, die sein Vater von General Berger „für gezeigte Tapferkeit“ (Folge 1, Minute 44) erhalten habe. Er erzählt Franek außerdem eine Geschichte von seinem Vater, der als tragischer Held bis zum Ende gekämpft habe, obwohl er von seinen polnischen Kameraden im Schützengraben verlassen worden sei, die in der Nacht des Angriffs verräterisch auf die Seite der Franzosen übergetreten seien. Kurz vor seinem heldenhaften Tod sei er mit dem Eisernen Kreuz vom Oberst ausgezeichnet worden. Auf diese Art und Weise habe er die Ehre seiner Militäreinheit und die Ehre von Leuben selbst gerettet, weil der Oberst von einem heroischen Kampf der Einheit gemeldet habe, und letztendlich habe es niemanden gegeben, der für Fahnenflucht bestraft werden konnte. Leuben, während des Kampfes im Range des Feldwebels, konkludiert, dass Franeks Vater „ein anständiger Kerl war“ (Folge 1, Minute 48), auf den Franek stolz sein könne und dass er wegen der polnischen Deserteure gestorben sei.

In diesem Moment entdeckt er zweifelsohne sein Deutschtum, was von bahnbrechender Bedeutung für seine zukünftigen Lebensentscheidungen ist – er entschließt sich vor allem, ab diesem Zeitpunkt auf die deutsche Seite überzutreten. Sein erster Entschluss – entgegen seiner ursprünglichen Absicht – ist, an die Front zu gehen, obwohl die Schule, die er besucht, die Möglichkeit hat, ihn vom Wehrdienst ausschließen zu lassen. Nach seiner Rückkehr von der Front arbeitet Franek heimlich mit der lokalen deutschen Militäreinheit in Posen zusammen. Als der deutsche Leutenant Voraczek (Miłogost Reczek) jedoch Franeks Spionagefähigkeiten und Loyalität wegen seines „polnischen Blutes“

bezweifelt, erwidert Franek eindeutig: „Ich bin Deutscher. Mein Vater ist für Deutschland gestorben. Ich habe es bewiesen, ich bin Deutscher: ein Jahr an der Front, ich habe den Lehrgang mit der besten Note absolviert“ (Folge 3, Minute 40).

Franek/Franz⁶ ist jedoch nicht der Einzige, der sich damals an der Grenze zwischen Polentum und Deutschtum befindet, sondern zu denjenigen gezählt werden kann, für die es denkbar wäre, ihre Neigung zum Polentum oder Deutschtum gleichermaßen zu bestätigen oder zu bestreiten, und die ihre Entscheidung unter dem Einfluss unterschiedlicher Umstände treffen könnten. In der Fernsehserie gibt es auch andere Personen dieser Art, die gemischter, polnisch-deutscher oder deutsch-polnischer, Herkunft sind, beispielsweise Elza⁷ Gurke („Edelweiß“) alias Ogórek (Katarzyna Chrzanowska) oder Ewa⁸ Wicherek alias Leber (Marta Klubowicz-Różycka), Alex Radisch (Maciej Robakiewicz) oder Robert Walter (Andrzej Staszczuk). Elza ist in den Folgen 8 bis 10 eine aktive deutsche Spionin, deren Spitzname „Edelweiß“ aus der Zeit ihres Heimatschutzdienstes als Verbindungsmädchen während der Aufstände in Oberschlesien [vgl. Hoensch 1983: 255] stammt. Sie nutzt mit Erfolg ihre Charaktereigenschaften (ausgeprägte Kommunikationsfähigkeiten, Geschicklichkeit, Überzeugungskraft) und ihre Weiblichkeit in ihrer Spionageaktivität (es gelingt ihr in Folge 9 den polnischen Leutnant, Sylwester Madej (Jan Monczka), zur Zusammenarbeit mit dem deutschen Nachrichtendienst zu bringen, obwohl sie nicht weiß, dass er ein Mitarbeiter des polnischen Nachrichtendienstes ist, und dass sie sich unbewusst in eine vom polnischen Nachrichtendienst ausgeführte Operation verwickelt). In Folge 10 wird sie jedoch beim Überschreiten der polnisch-deutschen Grenze mit dem Zug vom polnischen Militär festgenommen. Und dann decken ihre deutschen Kollegen plötzlich

- 6 Ab diesem Punkt dieses Artikels wird dieser Doppelname benutzt, weil Franz/Franek nach seiner Metamorphose von den Deutschen als „Franz“ angesprochen und von den Polen als „Franek“ erwähnt wird.
- 7 In der Serie wird einen polonisierte Vorname „Elza“ statt des deutschen „Elsa“ benutzt.
- 8 In diesem Fall wird auch der polnische Vorname „Ewa“ statt „Eva“ benutzt. In den anderen Teilen dieses Artikels werden – wie in der Fernsehserie – polonisierte deutsche Namen verwendet.

auf, dass sie wegen eines Versehens der deutschen Verwaltung noch aufgrund ihres Großvaters die polnische Staatsbürgerschaft besitzt. Um ein Todesurteil in Polen als Polin vermeiden zu können, muss sie ihren deutschen Verlobten heiraten und auf diese Weise ihre Staatsangehörigkeit ändern. Elza hingegen hat zweifellos keine nationalen Identitätsprobleme. Als kreative, oft selbst die Initiative ergreifende Mitarbeiterin des deutschen Nachrichtendienstes erfüllt sie leidenschaftlich ihre Spionageaufgaben. Nichtsdestotrotz kommt ihre polnische, vermutlich längst vergessene Familienvergangenheit in einem der ungünstigsten Momente ihres Lebens zum Vorschein und durchdringt ihr gegenwärtiges Schicksal. Ewa nimmt an einem von Franek/Franz veranstalteten Kurs für Sekretärinnen in Berlin teil. Noch in Berlin bekommt sie die Aufgabe, nach Inowrocław (deutsch Hohensalza) zu fahren, um einen polnischen Offizier zu kontaktieren. Nach den örtlich kursierenden Gerüchten erstellt sie einen Bericht über die Situation in der Garnison von Inowrocław. Sie meldet sich allerdings selbst zum polnischen Nachrichtendienst. Während der Vernehmung in Toruń (deutsch Thorn) spricht sie über den doppelten, polnisch-deutschen Patriotismus, wegen dessen es mehrmals zu Hause zu Streitigkeiten kam. Sie sei ihrem Vater, Alfred Wicherek alias Leber (Jerzy Łapiński), gefolgt, der nach Deutschland geflohen sei und der – wie sich später herausstellte – über seine politische Verfolgung durch die Polen gelogen habe (Folge 13). Sie gesteht den Irrtum ein, bekundet ihre Bereitschaft zur Kooperation mit dem polnischen Nachrichtendienst, wird zur polnischen Spionin in Königsberg und begibt sich später in eine Liebesbeziehung mit Czarek Adamski, dem sie mehrere deutsche Dokumentationsgeheimnisse verrät (Folge 16).

Alex Radisch (Folge 21) ist als Inspekteur in der Versorgungsabteilung der Kriegsmarine tätig. Der polnische Nachrichtendienst interessiert sich für ihn, weil er Zugang zu den Militärgeheimnissen in Swinemünde und Peenemünde hat. Czarek findet heraus, dass sein Großvater aus Großpolen stammte und dass er einen Cousin in Szamotuły (deutsch Samter) hat. Czarek bemüht sich, die Wurzeln von Radisch zu recherchieren. Auf dem Friedhof von Szamotuły findet er das Grab seines Ahnen, Aleksander Radziszewski. Czarek findet auch den Cousin von Radisch, Robert Walter, der als Beamter

im Landratsamt von Szamotuly arbeitet. Er bekommt von Czarek das Angebot, in Deutschland zu studieren. Schon als Mitarbeiter des polnischen Nachrichtendienstes in Berlin teilt Robert Alex im ersten Gespräch mit, dass er die deutsche Staatsbürgerschaft beantrage, da seine Eltern preußische Untertanen gewesen seien. Er werde auch an der Universität wie ein Deutscher behandelt. Czarek bekommt ebenfalls die Bestätigung von seinem Verbindungsmann, dass sich Robert in die neue Umgebung erfolgreich eingefügt habe. Czarek hat mittlerweile auch Alex zum polnischen Nachrichtendienst überredet. Alex und Robert sind aus Großpolen stammende Verwandte, die ihre Staatsangehörigkeit von der polnischen zur deutschen praktisch reibungslos wechseln können. Dank ihrer großpolnischen Wurzeln werden sie in Deutschland als Deutsche preußischer Abstammung empfangen und behandelt. Mit ihren einwandfreien Deutschkenntnissen⁹, die sie wiederum in Großpolen erlernt haben, können sie sich auch praktisch mühelos im neuen Umfeld einbürgern.

Personen wie Franek/Franz, Elza, Ewa, Alex oder Robert mit solchen halb polnischen, halb deutschen Biographien sind nicht selten im damaligen historischen Kontext. Das rekurrierende Motiv ist die preußische oder großpolnische/schlesische Herkunft der Protagonisten oder die ihrer Vorfahren, die zur Zeit der Herrschaft Wilhelms II. preußische Untertanen waren, und die Tatsache, dass ihre vorherige nationale Zugehörigkeit – trotz der neuen politischen Nachkriegsrealität – ganz häufig unverändert bleibt oder relativ leicht vollkommen umgekehrt werden kann. Dies kann mutmaßlich als Beleg dafür fungieren, dass sich ihre polnisch-deutsche und deutsch-polnische Vergangenheit und Gegenwart kontinuierlich, mindestens zu einem gewissen Grad, überschneiden, weswegen sie sich verhältnismäßig einfach entweder zu ihrem Polentum oder Deutschtum bekennen können. Daraus kann sich aber – je nach auftretenden Umständen – für ihre kontemporäre Existenz sowohl ein Segen als auch ein Fluch ergeben.

9 Die verbale Kommunikation unter den Protagonisten erfolgt auf Polnisch, obwohl ihre perfekten Deutschsprachkenntnisse mehrmals in der Serie unterstrichen werden.

3. Die Beweggründe der Aktivitäten des polnischen und deutschen Nachrichtendienstes

Das Zentralthema dieser Fernsehserie sind die Aktivitäten der miteinander konkurrierenden Nachrichtendienste Polens und Deutschlands, die nach dem Ende des Ersten Weltkrieges in der neuen politischen Wirklichkeit ins Leben gerufen werden. In Folge 5 wendet sich Major von Seebohm (Maciej Kozłowski) an seine Offiziere, unter ihnen Leutnant Relke, und teilt ihnen mit, dass eine neue Spionageabteilung entstanden sei. Die unternommenen Aktivitäten dienen dem von Major Seebohm beschriebenen Ziel des Revisionismus¹⁰ der Nachkriegsgrenzen, die nach Schließung des Friedensvertrags in Versailles 1919 festgelegt worden sind. Auch in dieser Folge besucht Kaleta Czarek Adamski in seinem Regiment von Chełmno (deutsch Culm oder Kulm) mit der Absicht ihn zu einem neuen Militärdienst zu überreden. Kaleta argumentiert, das Grenzgebiet habe noch nicht aufgehört zu brennen und teilt sachlich mit, dass in Berlin die Polnische Abteilung im Rahmen des deutschen Nachrichtendienstes ins Leben gerufen worden sei. Das ist dementsprechend ein Beleg dafür, dass der Krieg für die Deutschen 1919 nicht zu Ende gegangen sei. Der Major bringt noch zwei weitere Argumente vor: Czarek solle sich im Nachrichtendienst engagieren, auch wegen des Andenkens seiner Freunde aus der Pfadfindergruppe, insbesondere derjenigen, die im Kampf für ein freies und souveränes Polen 1917–1918 gestorben seien, und schließlich stehe Franek/Franz Relke auf der anderen Seite der Militärkonfrontation. Zwei Monate nach diesem Gespräch beginnt Czarek den Nachrichtendienst und bekommt seine erste Aufgabe. Die oben skizzierten Szenen – diejenige mit Major von Seebohm und diejenige mit Major Kaleta – berechtigen zur Vermutung, dass

10 Bainville zitiert einen anonymen Historiker, der im Juli 1920 Folgendes schrieb: „Danach will die deutsche Politik in drei Etappen vorgehen: Erstens: Wiederherstellung der alten Grenzen im Osten. Zweitens: Errichtung einer deutschen Hegemonie in Osteuropa. Drittens: Revanche gegenüber den Weltmächten und deutsche Hegemonie auf dem europäischen Kontinent“ [Bainville 1939/1941: 145].

man es mit zwei unterschiedlichen Typen von Handlungsmotivationen¹¹ jedes der analysierten Nachrichtendienste zu tun hat: die Deutschen organisieren ihre Spionagetätigkeit, um die Wiederherstellung ihrer Großmacht zu erlangen, ebenfalls durch die Eroberung der nach dem Ersten Weltkrieg verlorenen Gebiete, insbesondere im sogenannten deutschen Osten¹² (in Folge 7 bezieht sich Graf August von Altenburg (Andrzej Mroźewski) direkt auf diesen Begriff), während die Polen entsprechende Anstrengungen im Bereich des Nachrichtendienstes unternehmen müssen, um die vor Kurzem wiedergewonnene Souveränität und Integrität ihres Landes in der Nachkriegsrealität erhalten zu können.

Die Handlungen des deutschen Nachrichtendienstes sind deswegen von aggressiver Natur, weil sie wegen ihrer feindlichen Motivation nur darauf gerichtet sind, Unheil zu stiften und infolgedessen die polnische Konkurrenz im allgemeinen Sinne zu schlagen oder mindestens zu schwächen. Die von den Polen verfolgten Handlungsprämissen, die sich aus der patriotischen Pflicht – ihr Heimatland zu verteidigen – ergeben, sind dagegen von edlem Charakter. Diese Distinktion zwischen beiden Nachrichtendiensten und ihren Hauptakteuren, Czarek und Franek/Franz, wird in der ganzen Fernsehserie akzentuiert.

4. Der „besiegte“ polnische Patriotismus und der „triumphierende“ deutsche Nationalismus

Nach der Unterhaltung mit dem Vertreter der polnischen Behörden zum Thema der Freilassung von Rittmeister Jerzy Osnowski alias

- 11 „W odróżnieniu od polskiego, wywiad hitlerowski miał charakter totalny, a więc wszechogarniający. Ukształtowany został przez aneksjonistyczną myśl polityczną, przez doktrynę agresji.” – „Im Gegensatz zum polnischen Nachrichtendienst war Hitlers Nachrichtendienst total und daher allumfassend. Er war vom anexionistischen politischem Denken, von einer Doktrin der Aggression geprägt“ [Gondek 1975: 3; Übersetzung vom Autor des Artikels – Z.M.].
- 12 In der damaligen Zeit wurde Nazideutschlands Ziel bezüglich des Ostens klar von Hitler selbst definiert. „Es handelt sich für uns um die Erweiterung des Lebensraums im Osten [...]“ [vgl. Zit. nach: Hildebrand 1987: 55].

Georg von Nałęcz¹³ (Tomasz Stockinger) [vgl. Kozaczuk 1977: 160–185] ist Czarek von seinem Dienst vollkommen enttäuscht. Dies ist das erste Mal in der gesamten Serie (Folge 24), dass er seinem Ärger, seiner Entsetzung und Frustration so deutlich Luft macht: „Ich habe genug von dieser verdammten Scheiße“ (Folge 24, Minute 31). Kaletas Reaktion auf diese Worte von Czarek sind auch eindeutig: „Alles, was wir tun [...], tun wir für eine große Sache“ (Folge 24, Minute 31). In diesem emotional aufgeladenen Gespräch unterstreicht Czarek allerdings, dass er nicht immer oder nicht völlig damit einverstanden gewesen sei, was sie hätten tun müssen und dass kein Zweck, auch der größte, die Mittel heiligen solle. Kaleta hegt keine Zweifel dieser Art und betont, dass sie alles in ihrer Macht Stehende tun sollten, um ihr Heimatland zu verteidigen. Als Kaleta Czarek mitteilt, dass er sich am ersten September (1939) bei General Kutrzeba melden solle, erwidert Czarek, dass sie Polen mit aller Kraft verteidigen würden und dass sie diesen Befehl ausführen würden, auch wenn er sich nicht ausführen ließe. Die Bereitschaft der polnischen Offiziere, ihr Heimatland zu verteidigen, wengleich sie im Vorhinein wissen, dass ihre Gewinnchancen gering sind, spiegelt demzufolge das Motiv des romantischen und heroischen Kampfes wider.¹⁴ Daraus ergibt sich auch ein Bild des leidenschaftlichen und überzeugenden polnischen Patriotismus, der sich auf unterschiedlichen Ebenen und unter diversen Umständen verwirklicht, aber der – trotz zahlloser Errungenschaften – wegen der überwältigenden Militärkraft des nationalistisch gesinnten Gegners am Ende des Tages scheitert.

In Folge 24 sagt Voraczek im Gespräch mit Franek/Franz in Danzig (wo sie den Beginn des Krieges erwarten), dass der „heilige Krieg“ von Franek/Franz mit Czarek Adamski zu Ende gehe. Franek/Franz antwortet darauf folgendermaßen: „Zwanzig Jahre.

- 13 Während des Gefangenenaustausches wird er nach dem Überschreiten der deutsch-polnischen Grenze sofort vom polnischen Militär in Gewahrsam genommen (Folge 19).
- 14 Man könnte feststellen, dass sich in dieser Szene der Diskurs des Genres verändert – der Diskurs des Abenteuerfilms oder Spionagethrillers mit romantischen Elementen verwandelt sich vollständig in einen romantischen Diskurs, d.h. eine Vorahnung des Verteidigungskampfes.

Die besten Jahre [...]“ (Folge 24, Minute 50). Diese kurzen, gewissermaßen sentimental en Aussagen der zwei deutschen Offiziere deuten darauf hin, dass sich ein unaufhaltsamer Übergang von der „heiligen“ Auseinandersetzung der vergangenen zwanzig Jahre in Frieden zu einer neuen Wirklichkeit des Militärkonflikts vollzieht. In diesen letzten Momenten der Serie sagt Franek/Franz: „Was zählt, ist das Finale“ (Folge 24, Minute 51). Und seine Worte lassen sich als eine treffende Zusammenfassung aller einerseits polnisch-patriotischen und andererseits deutsch-nationalistischen Bemühungen interpretieren: Trotz der von den Polen unternommenen, enormen Anstrengungen¹⁵ erleiden sie letzten Endes einen Misserfolg, während die Deutschen den Sieg davontragen. Mit anderen Worten befinden sich die Polen am Rande des politischen und militärischen Bankrotts und werden wieder vor die historische Notwendigkeit gestellt, ihr Heimatland zu verteidigen. Die Deutschen dagegen sind in freudiger Erwartung des sich nähernden historischen Erfolges. Zwei Situationen können in diesem Kontext von Bedeutung sein: am ersten Tag des Krieges öffnet Franek/Franz eine Flasche Champagner, wohingegen Czarek die Nachricht über den plötzlichen Tod von Ewa erhält und unmittelbar danach am Warschauer Himmel deutsche Kampfflugzeuge im Anflug beobachtet. In gewissem Sinne kann diese bildlich dargestellte Realität als eine Metapher des geschichtlich-politischen Schicksals der Polen betrachtet werden, die – trotz ihrer bisherigen Erfolge – in der Konfrontation mit ihrem westlichen Nachbarn im Endeffekt eine Niederlage erleiden.

5. Politik und Geschichte

Die Handlung der Fernsehserie findet im historisch-politischen Kontext der Jahre 1917–1939 statt, in denen die letzten Monate des Ersten Weltkrieges, die Entstehung und Tätigkeit des deutschen und

15 Anstrengungen dieser Art gibt die Aussage von Czarek in seinem ersten Gespräch mit Alex Radisch wieder (Folge 21, Minuten 50–51): „Auch mein Großvater [wie der Großvater von A. Radisch] liegt in der Erde von Großpolen, und ich kämpfe dafür, dass mein Großvater und dein Großvater ewigen Frieden und Ruhe haben, dass nicht ein neuer Krieg über ihre Gräber hinweggefegt. Und du wirst mir dabei helfen, dies zu erreichen“.

polnischen Nachrichtendienstes, ausgewählte politische Ereignisse als auch der erste Tag des Zweiten Weltkrieges dargestellt werden. Sie beginnt 1917 mit dem Kampf der Polen (durch das Abschütteln des Joches der Fremdherrschaft) um die Wiederherstellung der politischen Unabhängigkeit ihres Heimatlandes, den parallelen Anstrengungen der Deutschen (Einsatz „Frühlingssonne“ – Folgen 3–4) um die Erhaltung des politischen Status quo bezüglich ihrer Ostgebiete, darunter die Provinzen Posen und Schlesien, und endet 1939 mit dem Anfang des Angriffskrieges, d.h. dem Überfall auf Polen und der von den Polen unvermeidbaren Notwendigkeit, sich dieser militärischen Aggression zu widersetzen. In diesem Zusammenhang stehen die Geschichte und Politik¹⁶ häufig im Mittelpunkt der Erwägungen der in der Fernsehserie auftretenden Figuren. In der gesamten Serie gibt es mehrere Kommentare über politische Entwicklungen, die das politische Nachkriegsschicksal Europas, darunter Polen und Deutschland, bestimmen können. Man diskutiert mit großem Interesse praktisch allerorts und in verschiedenen Situationen über die von den Großmächten betriebene Politik und die dadurch herbeigeführten Folgen sowie über die von den Gegnern geplanten Geheimeinsätze: in den Büros des polnischen, deutschen, französischen oder englischen Nachrichtendienstes, auf den von den oberen Gesellschaftsschichten und der Aristokratie veranstalteten Banketts, in Nachtclubs, Restaurants, Cafés, Kneipen, Kantinen, als auch im Freien während der Freizeitaktivitäten, nahezu immer bei Alkoholkonsum. Die Protagonisten tauschen ihre Meinungen frei aus, als ob niemand sie belauschen oder beobachten könnte.

In den Folgen 3–4 beispielsweise hinterfragen die in einem Pariser Café sitzenden Vertreter des französischen Nachrichtendienstes, Jacques Dalaron (Jacek Kałucki) und Bertrand (Witold Skaruch), ernsthaft, wer in Wirklichkeit den ersten Weltkrieg gewonnen hat. Durch diese Kommentare deuten sie an, dass Deutschland seine Gewaltherrschaft wieder aufrichte und dass Frankreich keine ausreichenden Mittel zur Verfügung stünden, um diese politischen Vorgänge zu unterbinden. Sie machen auch darauf aufmerksam, dass Polen und die Tschechoslowakei zum Opfer der Vereinbarung

16 „The series is imbued with geopolitics and geostrategy“ [Sioma 2020: 502].

zwischen den europäischen Großmächten, d.h. Großbritannien, Frankreich und Deutschland fallen würden. Die mit dem Fokus auf die Politik gerichteten Szenen zeigen, dass Polen und Deutschland oft im Mittelpunkt der lebhaften Diskussionen stehen oder zumindest nebenbei behandelt werden. Die damaligen internationalen politischen Voraussetzungen werden besprochen. Aufgrund dieser Bemerkungen ist es denkbar zu schlussfolgern, dass Deutschland alle möglichen Mittel nutzt, um seine großpolitische Macht nach dem Ersten Weltkrieg wiederzugewinnen. Infolge der von den Deutschen an verschiedenen Fronten unternommenen Schritte wächst kontinuierlich ihre politische und militärische Rolle. Der polnische Nachrichtendienst gewinnt ununterbrochen eindeutige Beweise dafür, aber die polnischen politischen und militärischen Behörden unterschätzen sie entweder oder bagatellisieren sie. Mehrere Szenen unterstreichen die in der Fernsehserie hervorgehobene, tiefgreifende Diskrepanz zwischen dem Verständnis der internationalen Politik vom polnischen Nachrichtendienst und dem von den polnischen politischen Behörden, die mehr Wert auf scheinbare Äußerlichkeiten als auf unleugbare, ihnen zur Verfügung gestellte Tatsachen legen und die auch internationale politische Beziehungen aufgrund ihrer voraussichtlich angenommenen Prämisse falsch interpretieren. Sie begehen demzufolge schwerwiegende Beurteilungsfehler. Vielleicht lässt sich aufgrund dieser Beweisführung feststellen, dass in der Serie der polnische Nachrichtendienst in puncto seiner Errungenschaften mythisiert oder verherrlicht wird, während die polnischen Behörden wegen ihres leichtsinnigen Verhaltens scharf kritisiert werden. Es ist jedoch nicht viel Rede von den auf polnischem Boden stattfindenden Ereignissen. In der Fernsehserie gibt es beispielsweise keine direkten oder expliziten Bezüge auf den polnisch-sowjetischen Krieg¹⁷, der sich im Zeitraum 1919–1921 vollzieht. Dieser Teil der polnischen Geschichte

17 „Die Rote Armee stand im August 1920 davor, Warschau zu erobern. Doch dem polnischen Oberbefehlshaber Piłsudski gelang das „Wunder an der Weichsel“. Mit einem unorthodoxen Vorstoß trieb er die sowjetischen Truppen ins Chaos. [...] Damit fügt sich der polnisch-sowjetische Krieg (1919–1921) in die apokalyptische Szenerie der Konflikte ein, in denen die Friedensordnung der Pariser Vorortverträge von 1919/20 zur blutigen Realität geformt wurde“ [Sewald 2020].

wird nicht in der Serie angesprochen, als ob diese Begebenheit niemals vonstattengegangen wäre. Man diskutiert deswegen nicht über einen eventuellen Einfluss, der diese Geschehnisse von bahnbrechender Bedeutung in der europäischen Geschichte¹⁸ auf ganz Polen oder Westpolen hätte ausüben können. Man bezieht sich auch auf Józef Piłsudski als „Diktator“. Im Gespräch zwischen Czarek und Jones (Piotr Siejka) (Folge 7) erwähnt der britische Journalist nur den Namen von Piłsudski, der nach Osten ausgewandert sei.¹⁹ Im Gespräch mit dem Chef der Warschauer Gegenspionage, Daniel Czaprán (Marek Lewandowski), in Folge 12 konstatiert Czarek, dass Ośnowski der rechtmäßigen Regierung zur Hilfe kommen²⁰ wollte. Darauf erwidert Czaprán, dass Ośnowski wegen dieses Verhaltens Probleme hatte. Die von Czarek für Ośnowski vor seiner Emigration aus Polen sorgfältig vorbereitete Legende²¹ beruht deswegen auf der Annahme der Verfolgung durch den Diktator. Auf der Grundlage einer solchen kritischen oder skeptischen Charakteristik von Piłsudski und anderen Beamten/Politikern als auch Militärbehörden²² entsteht in der Filmreihe ein völlig negatives Gesamtbild

- 18 Die Polen „erhielten Territorium im Osten, das weit über die ethnische Grenze hinausging, die sogenannte Curzon-Linie, die der Oberste Rat der Alliierten im Dezember 1920 festgelegt hatte“ [Craig 1989: 412].
- 19 Piłsudski führte die polnischen Streitkräfte im Jahr 1920 gegen Russland an [vgl. Craig 1989: 474].
- 20 „Im Mai 1926 gab Piłsudski ihrem Drängen [seiner Landsleute] nach. Er rückte mit gemischten Streitkräften von Freiwilligen und aufrührerischen Regierungstruppen auf Warschau vor und zwang das Parlament nach dreitägigen Kämpfen zur Kapitulation. Piłsudski wahrte zwar die äußere Form der republikanischen Regierung und weigerte sich sogar, die Präsidentschaft anzunehmen; doch stellte er von diesem Zeitpunkt an die eigentliche Kraft in der polnischen Politik dar, und er und seine >Obersten< hatten ein Monopol über das Amt des Ministerpräsidenten und andere wichtige Ämter. Dieser Wandel zur Diktatur machte aber das politische System nicht leistungsfähig genug, um die wirtschaftliche Lage des Landes zu verbessern oder die nationalen Minderheiten zufriedenzustellen“ [Craig 1989: 474–475].
- 21 Diese Legende/Geschichte vom Rittmeister als politischer Störenfried und Flüchtling wurde von Czarek und dem polnischen Geheimdienst vortrefflich erdacht.
- 22 Oberst Tarełko (Eugeniusz Kamiński) und Major Zarzycki (Krzysztof Kalczyński), Vorgesetzter von Kaleta und Czarek, wurden wegen ihrer Beurteilungsfehler

der polnischen politischen und militärischen Schicht²³ in der Zeitspanne zwischen den Weltkriegen. Die Kritik der polnischen politischen und militärischen Behörden zwischen den Weltkriegen, die Auslassung des polnisch-sowjetischen Krieges oder die Bezeichnung von Piłsudski als Diktator können sich jedoch aus der Notwendigkeit der Anpassung²⁴ an die zugelassene Auslegung der Geschichte Polens zur Entstehungszeit des Drehbuchs (die 1980er Jahre) ergeben. Obwohl es keine direkten oder indirekten Verweise auf die damals offiziell erklärte Weltanschauung gibt, können die bezeichneten Maßnahmen nicht zufällig²⁵ sein.

6. Das Brennende Grenzgebiet als Kulturtext – eine spannungsreiche Abenteuererzählung und eine eigenwillige Interpretation der Geschichte

Die Fernsehserie lässt sich als Kulturtext auf unterschiedlichen Ebenen analysieren. Sie scheint ein vielschichtiges Werk mit mehreren Bedeutungen zu sein, die – je nach Betrachtungsweise – entdeckt werden können. Die allererste, oberflächliche Ebene scheint die des Abenteuerfilms zu sein, in der die Erlebnisse der Protagonisten, insbesondere von Czarek und Franek/Franz und deren Tätigkeiten im polnischen und deutschen Nachrichtendienst als auch die dabei existierende dramatische Spannung vor allem auffällig sind. Was in den Vordergrund der Handlung kommt, ist selbstverständlich die Rivalität der beiden Nachrichtendienste. Czarek und Franek/

bezüglich neuester deutscher Militärpläne [Ćwiek 2010: 110, 112] einer scharfen Kritik durch die Autoren der Fernsehserie ausgesetzt (Folge 18).

- 23 Es zeigt sich, dass keine dieser Vertreter des polnischen Staates zwischen den Weltkriegen den Wert der Errungenschaften des polnischen Geheimdienstes verstehen und vor allem wissen, wie sie richtig eingesetzt werden sollten.
- 24 „Diese Prozesse der Vergegenwärtigung sind stets primär durch die Bedingungen in der Gegenwart geprägt und an gegenwärtigem Interesse orientiert: „the past is remade in the present for present purposes“ [Breuer 2015: 13]. In dieser Hinsicht sei es zu beachten, dass das Drehbuch in einer bestimmten Zeitspanne verfasst wurde, was die Interpretation der Geschichte in der Serie beeinflusst haben könnte.
- 25 Im politischen Kontext der 1980er Jahre „...the series was considered «politically important» and intended to become a programming event...“ [Sioma 2020: 497].

Franz versuchen den Schritten ihrer Konkurrenten vorzugreifen, um die bestmöglichen Ergebnisse ihrer Arbeit zu erzielen. Der Zuschauer kann hier die Gelegenheit wahrnehmen, verschiedene von den Nachrichtendiensten angewandte Operationsmethoden zu beobachten. In dieser Hinsicht kann man beispielsweise sehen, wie es zur Vortäuschung gewisser Tatsachen durch die Geheimdienste kommt, um ihre Kontrahenten²⁶ irrezuführen. Zu den auffälligsten Erfolgen des deutschen Nachrichtendienstes kann die Festnahme von Rittmeister von Nałęcz zählen. Der polnische Geheimdienst kommt dagegen in den Besitz von streng vertraulichen Dokumenten, die bei der gewagten Aktion „Trolley“ unbemerkt geöffnet, abfotografiert und wieder versiegelt werden. Die Arbeit jedes Nachrichtendienstes und die dabei entstehende Spannung ist in jeder Folge zu sehen und zu spüren.

In diesem Filmwerk spiegelt sich das verwickelte, historisch bedingte Abhängigkeitsverhältnis zwischen Polentum und Deutschland wider. Die Polen und die Deutschen können dank ihrer Sprachfähigkeiten sowohl auf Deutsch als auch auf Polnisch miteinander ohne Schwierigkeiten kommunizieren (obwohl alle Dialoge in der Fernsehserie lediglich auf Polnisch erfolgen). Sie sind deswegen imstande sich problemlos in einer fremden Umgebung zurechtzufinden. Elza Gurke, Robert Walter, Alex Radisch, Ewa Wicherek oder Rittmeister Osnowski sind wegen ihrer gemischten, polnisch-deutschen oder deutsch-polnischen Herkunft Inbegriffe solcher Figuren, die imstande sind, Kontakte jedweder Natur auf der Seite des Feindes zu knüpfen, ohne einen Verdacht zu erregen. Es kommt deswegen zu ständiger Interaktion zwischen den Vertretern des Polentums und Deutschtums, die unermüdlich bestrebt sind, die ihnen erteilten Spionageaufgaben erfolgreich zu erfüllen. Sie vertreten diejenigen Mitarbeiter des deutschen und polnischen Militärdienstes, die im Hinblick auf ihren oftmals verworrenen, sich an der Schnittstelle zwischen Polentum und Deutschtum verlaufenden Biographien, in Polen sowie in Deutschland als Spionageagenten

26 „Die Irreführung geschieht durch das „Heranspielen“ falscher, angeblich geheimer Informationen an den gegnerischen Nachrichtendienst wie bei der Gegenespionage“ [Erasmus 1952: 21].

im Verborgenen wirken können. Die Protagonisten der Fernsehserie treten in einer bestimmten historischen Periode auf, die 1917 beginnt und 1939 endet. In dieser Zeitspanne von mehr als zwanzig Jahren sieht der Zuschauer zum Auftakt der Serie (Folgen 1–3) immense und intensive Anstrengungen der polnischen Jugendlichen und Erwachsenen, die mit ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln um die Wiederherstellung der Unabhängigkeit ihres Heimatlandes kämpfen. Im Hauptteil der Serie in den Jahren 1923–1939 (Folgen 4–24) sind Czarek und Kaleta nachrichtendienstlich tätig. Zum Schluss der Serie stehen sie der absoluten und unbestrittenen Notwendigkeit der Verteidigung Polens in einem bewaffneten Kampf gegen den langjährigen Rivalen gegenüber. In derselben historisch-politischen Wirklichkeit unternehmen gleichzeitig die deutschen Kontrahenten, unter ihnen Franek/Franz und Major von Seebohm, diverse Schritte auf unterschiedlichen Ebenen, um von ihnen definierte Ziele der Wiedererlangung der politischen und militärischen Suprematie nach Ende des Ersten Weltkrieges zu verfolgen. Das 1939 von diesen Großgruppen verschiedener Herkunft, Kultur und Sprache erzielte Endergebnis dieser plakativen „heiligen“ Gegenüberstellung ist allgemein bekannt: Der deutsche Nationalismus triumphiert, während der polnische Patriotismus besiegt oder zumindest auf die Probe gestellt wird.

Aufgrund der in der Fernsehserie angesetzten historischen Rekonstruktion kann der moderne Zuschauer eine Art Zeitreise antreten, die es ihm erlaubt, die vergangenen Begebenheiten zu beobachten oder sogar, dank der ausgefeilten Dramaturgie, emotional und mental daran teilzunehmen. Ermöglicht wird dies durch die Visualisierung, die ein Bestandteil jeder Filmproduktion ist, und die es schafft, infolge der eingesetzten Inszenierung eine Authentizität der dargestellten Ereignisse zu erzeugen. Die historische Fernsehserie ist dennoch keine fachwissenschaftliche, auf historisch-kritischer Erforschung beruhende Abhandlung zur Geschichte gewisser Nationen, sondern ein einzigartiges Kunstwerk, das aufgrund der vom Autor angestellten Überlegungen und empfundenen Emotionen in Bezug auf von ihm ausgewählte Themenbereiche entsteht. In diesem Zusammenhang kann die

historische Filmreihe als solches Kunstwerk²⁷ ein bestimmtes Maß an Subjektivität aufweisen [vgl. Laudin, Maas 145: 2011]. Sie kann demzufolge eine persönliche Interpretation der geschichtlichen Ereignisse und Umstände bieten.

Die Widerspiegelung dieses Tatbestandes findet ebenfalls in BG statt, weil die Aktivitäten des polnischen Nachrichtendienstes grundsätzlich der gerechtfertigten polnischen Staatsraison dienen, während die Tätigkeit des deutschen Nachrichtendienstes hauptsächlich im Kontext der Grenzrevision und letztlich der nationalistisch-egoistischen Unterwerfung des polnischen Staates ausgeübt wird. Es handelt sich deswegen in diesem Fall um eine unilaterale Rekonstruktion, die einerseits zur Stärkung der polnischen nationalen Identität beiträgt, darunter die Mythologisierung oder die Apotheose des polnischen Patriotismus, und andererseits zur Schaffung eines im Prinzip vereinfachten, bruchstückhaften und in Konsequenz stereotypischen Gesamtbildes der Vertreter des deutschen Staates, denen es schlechthin an Empathie oder dem patriotischen Element mangelt und deren Handlung vor allem von nationalistisch orientiertem Gedankengut geprägt ist. Aber kann BG aus diesem Grund für den zeitgenössischen Betrachter der polnisch-deutschen Geschichte der fraglichen Zeit als unvollständig oder gar oberflächlich angesehen werden? Es muss nicht unbedingt so sein, denn auch eine subjektive oder gewissermaßen einseitige Darstellung der Beziehungen zwischen den beiden Nationen kann einen wertvollen oder substanziellen Beitrag [Sioma 2020: 488–489] zur Debatte über die Auslegung ihrer gemeinsamen Geschichte leisten. In dieser Hinsicht lässt sich die historische Fernsehserie dementsprechend zu einer spezifischen, zeitgeschichtlichen Narration zählen.

27 Trotz der Ausführungen von Breuer und Olick über die Abhängigkeit des Kunstwerks von der Zeitspanne, in der es entsteht, ist ebenfalls der Standpunkt des amerikanischen postmodernen Schriftstellers William Gaddis bedenkenwert, wonach das Kunstwerk als eine selbständige Erscheinung existieren müsse: „the work has got to stand on its own“ [Gaddis 1987].

Literaturverzeichnis

- Bainville Jacques (1939/1941), *Frankreichs Kriegsziel. Les conséquences politiques de la paix*, Hanseatische Verlagsanstalt Aktiengesellschaft, Hamburg.
- Breuer Lars (2015), *Kommunikative Erinnerung in Deutschland und Polen. Täter – und Opferbilder in Gesprächen über den Zweiten Weltkrieg*, Springer vs, Wiesbaden, <https://doi.org/10.1007/978-3-658-08320-5>.
- Craig Gordon A. (1989), *Geschichte Europas 1815–1980. Vom Wiener Kongreß bis zur Gegenwart*, Verlag C.H. Beck, München.
- Ćwiek Henryk (2010), *Rotmistrz Sosnowski AS wywiadu Drugiej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Erasmus Johannes (1952), *Der geheime Nachrichtendienst*, Musterschmidt Verlag, Berlin.
- Gaddis William (1987), *The Art of Fiction No. 101*, Gespr. gef. v. Zoltán Abádi-Nagy, „The Paris Review“, Nr 105, S. 54–89, <https://tinyurl.com/79k8rsak> [Zugang: 6. Dezember 2022].
- Gondek Leszek (1975), *Wywiad polski w Trzeciej Rzeszy 1934–1939. Zarys struktury, taktyki i efektów obronnego działania wywiadu polskiego w Niemczech hitlerowskich*, Wydawnictwo Instytutu Morskiego, Gdańsk.
- Hildebrand Klaus (1987), *Das Dritte Reich*, R. Oldenbourg Verlag, München.
- Hoensch K. Jörg (1983), *Geschichte Polens*, Verlag Eugen Ulmer, Stuttgart.
- Konic Andrzej, Regisseur (1992), *Pogranicze w ogniu*, <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=123699> [Zugang: 6. Dezember 2022].
- Konic Andrzej, Regisseur (1998), *Pogranicze w ogniu*, DVD, Studio Filmowe Perspektywa.
- Kozaczuk Władysław (1977), *Bitwa o tajemnice. Służby wywiadowcze Polski i Rzeszy Niemieckiej 1922–1939*, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Laudin Gérard, Mass Edgar (2011), *Czy przeszłość można przeżywać jako rzeczywistość wizualną? Rozważania historyka nad przedstawieniem dziejów w kinematografii*, in: *Stereotypy – Tożsamość – Konteksty. Studia nad polską i europejską historią*, Hrsg. Hans Henning Hahn, [Übers. von Izabela Drozdowska-Broering u.a.], Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, S. 141–155.
- Olick Jeffrey K. (1999), *Collective Memory: The Two Cultures*, „Sociological Theory“, Bd. 17, H. 3, S. 333–348, <https://doi.org/10.1111/0735-2751.00083>.

- Seewald Berthold (2020), *Sie haben sie erstochen, erschossen, die Leichen mit Leibern zugedeckt*, <https://tinyurl.com/55ts55v3> [Zugang: 6. Dezember 2022].
- Sioma Marek (2020), *Borderline on Fire – the Film Image of the Polish Inter-War Period as an Element of Public* („Pogranicze w ogniu“ – filmowy obraz polskiego dwudziestolecia międzywojennego, jako element dyskursu publicznego), „Res Historica“, Nr 50, S. 483–507, <http://dx.doi.org/10.17951/rh.2020.50.483-507>.

Zbigniew Mańke

Borderline On Fire: a Historical Television Series as a Cultural Text or as an Attempt at Reconstructing the “Holy War” in Polish–German Relations of the Years 1917–1939

This article attempts to present the television series as a distinctive text which can persuasively and therefore effectively appeal to contemporary viewers, providing them with an insight into the events of a predefined period of Polish and German history, arousing certain emotions and thoughts or, in a general sense, even making them reflect on the history of both nations. With its attractive storyline based on, among other things, the dramaturgy of the presented events, this type of series can be perceived, to some extent, to be part of contemporary historical narration.

Keywords: intelligence service; secret agent; “holy war”; Germanness; Polishness; patriotism; nationalism; international politics; superpower.

Zbigniew Mańke – absolwent filologii angielskiej i germańskiej na UAM; jego zainteresowania naukowe oscylują wokół tematyki nacjonalizmu niemieckiego od narodzin ideologii w wieku XIX do wybuchu II wojny światowej, bada też kształtowanie się na przestrzeni dziejów idei Rzeszy Niemieckiej. Ponadto jest miłośnikiem szeroko rozumianej rekonstrukcji i wizualizacji historii, w tym seriali telewizyjnych jako elementu współczesnej narracji historycznej.