

Elisa-Maria Hiemer
Justus-Liebig-Universität Gießen
Elisa-maria.hiemer@slawistik.uni-giessen.de

Der Zweite Weltkrieg im polnischen Kino. Jüngste filmische Annäherungen und deren Rezeption in Polen und Deutschland

ABSTRACT: Hiemer Elisa-Maria, *Der Zweite Weltkrieg im polnischen Kino. Jüngste filmische Annäherungen und deren Rezeption in Polen und Deutschland* (The Second World War in Polish Cinema. Recent Filmic Approaches and the Reception in Poland and Germany). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 12. Poznań 2017. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, pp. 123–138. ISSN 2084-3011.

The article deals with the representations of history in contemporary Polish cinema. On the occasion of the 70th anniversary of the Warsaw Uprising, Jan Komasa released two fundamentally different films within one year. By an analysis focusing the context, the artistic product and the reception, the author intends to decode the different messages and reception offers. The intended reception is then contrasted to the real reception referring to the reactions in Polish and (in the case of *Miasto 44*) in German media.

KEYWORDS: contemporary Polish cinema; reception; Germany; Poland; Warsaw Uprising; *Powstanie Warszawskie* (film); *Miasto 44* (film)

1. Einleitung

„Filme sind Kommunikationsangebote, die auf die Aneignungsprozesse der Zuschauer angewiesen sind“. So formuliert es Sabine Moller (2015: 113) in ihrer empirischen Studie zur Perzeption von Geschichte in Spielfilmen. Wie unterschiedlich dieser Aneignungsprozess ablaufen kann, d.h. wie stark nationale Traumata, Mythen und Verdrängungsstrategien die Lesart eines Filmes leiten können, zeigte erst vor wenigen Jahren die grenzübergreifend geführte Debatte zur dreiteiligen deutschen Fernsehproduktion *Unsere Mütter, unsere Väter* (2013)¹.

¹ Vgl. hierzu Pelka 2015 sowie den von Maren Roeger bearbeiteten Themenschwerpunkt des Internetportals Zeitgeschichte Online *Ihre Mütter, ihre Väter* verfügbar unter: <<http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/ihre-muetter-ihre-vaeter>>, 01.05.2017.

Es ist nicht abzustreiten, dass Filme ein weitaus größeres und gesellschaftlich breiter gestreutes Publikum erreichen, als es Literatur vermag. Das liegt zum einen an der deutlichen größeren medialen Präsenz, mit der filmische Produktionen bereits im Vorfeld auf verschiedenen Kanälen vermarktet werden. Zum anderen machen Filme durch die „Erzeugung eines historischen Erfahrungsraumes“ (Greiner 2015: 96) mittels sinnlich-auditiver Wahrnehmung Geschichte erfahr- und nacherlebbar. Dass hieran wiederum ästhetische und ethische Probleme gekoppelt sind, wird die vorliegende Analyse noch herausstellen. Doch gerade diesen neuen, für die Sehgewohnheiten älterer Zuschauer schockierenden oder zumindest schwer ertragbaren Darstellungsweisen, derer sich junge Filmemacher bedienen, gilt die Aufmerksamkeit dieses Artikels. Wohlwissend das eigentliche thematische Feld der Konferenz „Holocaust“ somit auszublenden, möchte ich den Fokus auf zwei Filme des Regisseurs Jan Komasa legen: *Powstanie Warszawskie* (2014) und *Miasto 44* (ebenfalls 2014).

Geht es um die Darstellung des Holocaust und der Judenverfolgung im neusten polnischen Kino, so begegnet man eher dem Genre des (Kriegs-)dramas (*Joanna*, 2010; *W ciemności*, 2011; *Pokłosie* 2012) oder des biographischen Dramas (*Ida*, 2013). Dieser Beitrag ist also eher perspektivisch zu verstehen, als Bestandsaufnahme der ästhetisch und narrativ neu gesetzten Maßstäbe und somit der Richtung, in die sich das historische Kino weiterentwickeln wird. Die Analyse erfolgt in Anlehnung an das Konzept der systematischen Filmanalyse von Helmut Korte.

2. Kontextanalyse

Der Warschauer Aufstand war die längste Erhebung eines Volkes gegen die nationalsozialistische Okkupation. Sie begann am 1. August 1944 unter der Beteiligung von 23 000 Soldaten der Armia Krajowa (AK, Heimatarmee) und endete am 2. Oktober 1944 mit der Kapitulation der polnischen Seite, auf der ca. 200 000 Menschen ihr Leben ließen. Im kommunistischen Polen wurde der Warschauer Aufstand als antisowjetisch gewertet. Dennoch schafften es die kommunistischen Machthaber nie, ihre Geschichtsversion unter der Bevölkerung derart breit zu streuen, dass sie

andere Meinungen überdecken konnte: Zdzisław Krasnodębski bemerkt, dass es in der Volksrepublik Polen immer zwei Arten von Gedächtnis gab, das offizielle und das inoffizielle (Krasnodębski 1998: 153). Dem polnischen Kino gelang es dabei durchaus, mit dem inoffiziellen Gedächtnis in Kontakt zu bleiben (Marszałek 1998: 245)².

In neuerer Zeit bestimmt vor allem die Außenwirksamkeit des Museums des Warschauer Aufstandes das Gedenken. Bereits bei der Eröffnung 2004 – also im Jahr des 60. Jahrestages des Aufstandes – wurde eine ganz andere Generation anvisiert als noch zu den 50-Jahr-Feierlichkeiten, nämlich Jugendliche, die in den 1990ern oder späten 1980ern geboren waren und bereits zur „pokolenia obrazków“ gehörten (Olszowska 2009: 141). Die Museumseröffnung und die nachfolgenden alljährlichen Gedenkfeiern wurden mit popkulturellen Konsumgütern vermarktet (z.B. Tassen, T-Shirts, Aufkleber mit entsprechender Motivik). Die polnische Musikgruppe Lao Che veröffentlichte 2005 ihr Album *Powstanie Warszawskie*, dessen Stücke teilweise mit Originaltönen von Liedern, Versen und Lautsprecherdurchsagen durchzogen sind. Für ihre Verdienste um die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit erhielt die Band das Silberne Verdienstkreuz Polens. (o.A. 2015) Die hier besprochenen Filme reihen sich also in diese neue Gedenkkultur ein, die sich im Kontrast zu Zeremonien, offiziellen Reden und Denkmälern durch ihre leichte Konsumierbarkeit und ihren individuellen Charakter auszeichnet.

3. Filmanalyse

3.1. Erzählstrategie und Aufbau

Der Film *Powstanie Warszawskie* kam im Mai 2014 in die polnischen Kinos und ist weltweit die erste fikionalisierte Kriegsdokumentation, die ihre gesamten Bilder aus Archivmaterial bezieht. Diese stammen aus den Aufnahmen der Kriegschronik, die das Büro für Information und Propaganda der Armia Krajowa zur Dokumentation des Aufstandes in Auftrag

²Für eine detaillierte Beschreibung der filmischen Auseinandersetzung mit dem Thema in der Volksrepublik Polen siehe Hendrykowska 2011.

gegeben hatte. Unter Zuhilfenahme von Lippenlesern wurden die Gespräche in den Aufnahmen wieder hörbar gemacht und die Bilder in aufwändigen Verfahren nachkoloriert, sodass sich eine sehr lebendige Kriegswelt vor dem Auge des Zuschauers aufbaut. Die fiktive Komponente des Films stellen zwei Erzähler, die Brüder Witek und Karol, dar, die das Geschehen filmen sollen. Die Szenen sind thematisch dementsprechend lose angeordnet, wobei klar erkennbar ist, wie der anfängliche Optimismus der Resignation und Verzweiflung weicht. Die Filmsequenzen zeigen zunächst den gut organisierten Untergrund, seine Suppenküchen, Waffenfabriken und Hinterhöfe. Auch kirchlichen Zeremonien wohnt der Zuschauer oftmals bei. Der Alltag im Aufstand wird in all seinen Facetten gezeigt: Eine eigenhändige Bombenentschärfung zur Gewinnung von Sprengstoff, Kartenspiel an einem Tisch, der auf einer Hakenkreuzfahne steht, aber auch Vorher-Nachher-Bilder, die die Verwüstung der Straßenzüge zeigen, Schwerstverwundete, überfordertes Lazarettpersonal oder das apathische Ausharren einer hochbetagten Dame in ihrer Wohnung, der die Vorahnung eines schlechten Endes anzusehen ist. Szenen, in denen die Kameras Feuergefechte einfangen sind eher selten. Gegen Ende des Filmes steigert sich die Dramatik in der Hinsicht, dass die beiden Brüder in einem Haus eingekesselt und bombardiert werden, infolgedessen der ältere Bruder Karol sein Leben verliert. Witek überlebt den Krieg. Am Ende des Filmes kommt es zu einem Crossfade seiner jugendlichen und seiner alten Stimme.

Miasto 44 ist der bis dato teuerste polnische Film, dessen Produktion 25 Millionen Złoty benötigte und acht Jahre dauerte (Knap 2014). Das Team wurde von Spezialisten des Filmbusiness unterstützt, die an der Produktion von Filmen wie *Mission Impossible* oder *Casino Royale* beteiligt waren (Kino Świat 2014: 7). Diese Zusammenarbeit schlägt sich auch sehr deutlich in der Umsetzung nieder, wohingegen sich die Geschichte an der Chronologie des Aufstandes orientiert und dramaturgisch wenig Überraschendes zeigt. Die etwa 20jährige Hauptfigur Stefan, der seit dem Tod des Vaters 1939 das Familienoberhaupt ist und die Sorge um Mutter und Bruder übernommen hat, schließt sich dem Untergrund an, worauf die Nachbarin Kama einen nicht unerheblichen Einfluss hatte. Diese hegt heimlich Gefühle für Stefan, die aber unerwidert bleiben. Die ersten Filmminuten vergehen mit reichlich motivierenden Aufnahmen junger, lebensfroher Menschen, die für eine gemeinsame Sache kämpfen wollen,

wenngleich die Unbeschwertheit der Sommertage von 1944 den Eindruck erweckt, dass einige unter ihnen mit großer Naivität an dieses Unternehmen herangehen. Der alltägliche Terror wird zunächst nur am Rande in die Aufnahmen eingebunden: So streift die Kamera fast unmerklich die am Balkon aufgehängten Leichen und ein kleiner Junge versucht im Spiel in der Straßenbahn das „Nur für Deutsche“-Schild abzunehmen, das den Waggon unterteilt. Doch die Realität des Aufstandes holt die Jugendlichen ab der ersten Kriegshandlung ein. Im Untergrund lernt Stefan auch die Sanitäterin Alicja (genannt Biedronka) kennen, in die er sich verliebt. Um die Erlebnisse des Paares ist der Film angelegt. Ihre Geschichte ist es auch, die – in ihren sinnlichen Momenten – Anlass zur Irritation gibt: Etwa der erste Kuss, der in Zeitlupe während eines Bombenhagel stattfindet und mit einem polnischen Schlager unterlegt ist, oder die erste Sexszene, bei der moderne Popmusik ertönt. Einen extremen Gegensatz bilden in ästhetischer Hinsicht die explizite Darstellung der Gewalt- und Gefechtsszenen. Optisch erinnern diese stark an Videospiele: Die Farbgebung und das Make-Up wirken in jeder Bewegung tadellos, bzw. gar übertrieben bunt. Auch akustisch wird jeder Moment in Szene gesetzt, so z.B. das Auftreffen von Leichenteilen auf den Asphalt oder das Durchtreten der Kugeln durch Knochen und Gewebe. Es ist nicht zu erkennen, zu welchem Zeitpunkt die Filmgeschichte genau endet: Die letzte Szene zeigt Stefan und Alicja, die der Kampf verändert hat. Entkräftet und traumatisiert sitzen sie auf einer Sandbank in der Weichsel (die zu Beginn noch die Kulisse für einen Sommernachmittag mit Freunden war), um sie herum die brennende Stadt. In der Rückfahrt der Kamera wird das Ausmaß zwar optisch überschaubar, aber dennoch nicht begreifbar. Als letzte Einstellung folgt eine kommentarlose Überblendung dieses Stadtpanoramas mit dem heutigen Warschau.

3.2. Analyse der Identifikationsführung und Emotionstopologie

Durch die collagenhafte Zusammenstellung der Bilder und den dokumentarischen Charakter kann man bei *Powstanie Warszawskie* nicht von einem Figurenensemble sprechen. In dieser Hinsicht sind nur die im Voice-Over hörbaren Brüder Witek und Karol sowie Karols Frau Joanna

und die Mutter der Brüder zu nennen. Notwendig ist die Einführung eines fiktiven Erzählers zwar nicht, aber es ist eine Möglichkeit, um aus der Fülle an „Erlebnismaterial“ (Braun 2013: 11) eine Narration zu erschaffen, die die verschiedenen Aufnahmen (das verwendete Archivmaterial stammt ursprünglich von 14 verschiedenen Kamerateams) in eine nachvollziehbare Logik einbettet. Die Einführung des privaten Hintergrunds der Brüder, der sich durch den Briefwechsel zwischen ihnen und den auf dem Land gebliebenen Frauen ergibt, dient der Emotionalisierung. Jedoch übertönen die Probleme und Themen der Briefe niemals die Bilder, im Gegenteil: Es finden sich viele unkommentierte Sequenzen, die Stimmen der Brüder tauchen nach teilweise überraschend langer Pause wieder auf. Das Wissen um die Authentizität der einzelnen Bilder beschäftigt den Zuschauer zu Beginn mehr, als die Erwartung irgendeines Spannungsbogens oder Überraschungseffektes, die Aufmerksamkeit wird folglich durch die Kraft des einzelnen Bildes hervorgerufen. Der dramatische Höhepunkt ist auch nicht der Tod des älteren Bruders, dieser erscheint eher wie ein tragisches Schicksal unter unzähligen. Die akustische Begleitung der Szenen hingegen schwankt zwischen authentizitätsstiftenden und fabulierenden Momenten. Zum einen gibt es die nachträglich entschlüsselten und nachvertonten Szenen. Zum anderen werden Schreckensbilder mit dem Schreien und Klagen der Opfer, Bombenexplosionen und Gewehrschüssen unterlegt; die positiven Momente (wie Mahlzeiten, Hochzeit etc.) mit klassischer Musik.

Emotional fordert *Miasto 44* seine Zuschauer in besonderer Weise heraus: Es gilt, die akustische und optische Reizüberflutung einzuordnen. Die Identifizierung mit dem Hauptcharakter Stefan wird zum einen durch den mehrmaligen Wechsel in die subjektive Kameraperspektive erreicht, die Stefans Sichtfeld nachbildet. Hierin ist auch wieder eine Anlehnung an Ego-Shooter-Perspektiven aus der Videospieldwelt zu sehen. Zusammen mit den am Rande der Ertragbarkeit grenzenden akustischen Effekten ist der Zuschauer tatsächlich gezwungen, nachzufühlen, welchen Belastungen der Charakter ausgesetzt ist. Diese Strategie erzeugt eine extreme emotionale Nachempfingung und Ablehnung zugleich. Der Einsatz der Sondereffekte ist sicherlich ein Alleinstellungsmerkmal dieses Filmes. Der musikalische Einsatz schöpft aus einem Repertoire an orchestraler Untermalung, aktuellen Popsongs und polnischen Klassikern wie Czesław Niemens *Dziwny*

jest ten świat, mit dem ein Feuergefecht auf dem Friedhof hinterlegt ist. Hierbei wirken Ton und Bild durch das Understatement des Liedtextes fast zynisch im Hinblick auf den dramatischen Verlauf des Kampfes. Das Spektrum der dargestellten Probleme ist außergewöhnlich breit. So finden sich in den Opponentinnen Kama und Alicja Vertreterinnen völlig unterschiedlicher gesellschaftlicher Klassen. Dieser Konflikt wird allerdings nur in sehr oberflächlichen kurzen Gesprächen deutlich, deren Anlass aber primär Kamas Wut über den Erfolg der Nebenbuhlerin ist. Auch weitere binäre Darstellungen kann man entweder als gut gemeinten Versuch werten, das Problemfeld des Aufstandes möglichst breit aufzufächern, um der historisch bedingten schwarz/weiß-Betrachtung viele kleine Nuancen hinzuzufügen, oder man kann dies als Oberflächlichkeit abtun: Die Darstellung des „guten Deutschen“, der Stefan das Leben schenkt, weil dieser ihn als Kriegsgefangener gut behandelt hat, die „kollaborierende Polin“, die Vorteile einer Liaison mit einem deutschen Offizier genießt, der „unmoralische AK-Offizier“, der Alicja für einen Gefallen zum Sex zwingen will – derlei zugespitzte Momentaufnahmen bietet der Filme viele.

3.3. Ermittlung der filmischen Rezeptionsangebote – Intendierte Wirkung

Powstanie Warszawskie ist in der Hinsicht ein spannendes Experiment, da Ton und Bild hier nicht aus demselben Filmgenre stammen: Die zeitgenössischen Originalaufnahmen, die durch die neue Farbgebung nicht mehr den Anschein des längst Vergangenen vermitteln, stehen den Erlebnissen zweier Männer gegenüber, die unterschiedliche Ziele verfolgen. Während Karol seine Mission ganz im Sinne des Propagandabüros erfüllen und möglichst erbauliche, ermutigende Bilder einfangen will, will Witek ein echtes Bild des Aufstandes zeigen. Dieser filmt bevorzugt Verletzte oder Todesopfer. Durch diesen Zwiespalt wird auf das Problem der vermeintlichen Objektivität der Bilder abgezielt. Unterbrochen werden die Sequenzen von einem Einschub, der eine Filmvorführung des Materials (hier in schwarz-weiß) im Palladium 1944 zeigt und bei der das Problem der Auslegung noch einmal hervortritt: Der Kommentator des Filmes gibt sich patriotisch-optimistisch, Parolen wie „Jeden pocisk, jeden Niemiec“ sind zu hören. Die besondere

Rolle des Kommentators liefert hier den Schlüssel zum filmischen Rezeptionsangebot. Der in der Filmvorführung hörbare Kommentar kommt eher der „paternalen Bevormundung des Zuschauers“ (Kramer 2015: 103) gleich, während das Voice-Over der Brüder durch deren diegetische Position menschlich wirkt und daher auch fehlbar sein darf (Kramer 2015: 98). Die Bilder begleiten den Ton, illustrieren manchmal den Inhalt des Gesagten, weichen aber manchmal auch völlig davon ab. Die Text-Bild-Schere erweist sich hier als probates Mittel, um auf die Konkurrenz verschiedener Standpunkte hinzuweisen. In Minute 27 wird der Konstruktcharakter des Archivmaterials von den Filmemachern selbst offengelegt: Es wird eine Szene in einer zerstörten Kirche geprobt, bei der Witek und Karol erst nach der richtigen Position suchen und den Soldaten Regieanweisungen geben. Der Film zeigt also selbst sehr deutlich das Problem der Authentizität von historischem Material auf, gleichzeitig gibt Witek in der letzten Minute dem Zuschauer die Zusammenfassung seiner Motivation mit: „A trzeba to pokazać. Jak inaczej będą wiedzieli, jakie było to powstanie [hier Stimmenwechsel zu Witeks Seniorenstimme – E.-M.H.]. Zobacz Karol, jest film. Wszyscy będą oglądali i zobaczą, jak było naprawdę“.

Sehen, wie der Aufstand wirklich war – hiervon ist *Miasto 44* weit entfernt. Eher soll hier das Erleben des Aufstandes, fast schon das „Erlebnis Aufstand“ zweier Personen in den Mittelpunkt rücken. Hier mag ähnliches gelten, wie bei einem diegetischen Voice-Over-Erzähler: Seine Eindrücke sind subjektiv und fehlbar, sie können, müssen aber nicht zwangsläufig vom Betrachter nachempfunden werden. Auffallend ist hier auch die erste detailliertere Darstellung starker weiblicher Figuren, wohingegen in den meisten Kriegserzählungen die männliche Sichtweise dominiert. Der Einsatz verschiedener Musikstile ist auf den ersten Blick irritierend, rückblickend erkennt man aber, dass durch die aktuelle popmusikalische Verknüpfung eine Emotionalisierung der anvisierten jungen Zuschauer erreicht werden soll. Nicht umsonst illustrieren die positiven Lieder eben die guten Momente, die der Film zeigt: Liebe, Unbeschwertheit, Hoffnung – die einzige Gemeinsamkeit, die die Jugend von damals mit der Jugend von heute verbindet, so lautet die Aussage. Der übermäßige Gebrauch von Spezialeffekten und die Farbgebung entbehren auch nicht eines gewissen Maßes an Ironie.

4. Rezeptionsanalyse

4.1. Mediales Echo in Polen

Das Dokumentarfilmprojekt Komasa's *Powstanie Warszawskie* schnitt in den Kritiken relativ gut ab. Die hervorragende Rekonstruktionsarbeit wurde in allen Rezensionen gelobt. Die Tatsache, dass es sich bei den gezeigten Personen nicht um Schauspieler handelt, sondern um Menschen, die einige Minuten später vielleicht ihr Leben lassen mussten, wirke auf den Kinobesucher in besonderem Maße erschütternd (Pawłowski 2014). Der Film habe zudem das Potential, die polnische Einstellung zum Aufstand zu ändern, weil er das normale Leben im besetzten Warschau zeige. Somit würde ein Kapitel der polnischen Martyrologie geschlossen und gleichzeitig ein neues geöffnet. Doch bedeute dies nicht, dass der Film weniger effektiv sei: Gerade die Dissonanz zwischen den ersten Bildern, die die relative Unbeschwertheit der jungen Menschen zeigen, die sich zu Scherzen vor der Kamera hinreißen lassen oder freiwillig vor ihr posieren, und dem Wissen über die ungewöhnlichen Umstände, erdrücke den Zuschauer (Nowik 2014). Der Film trage durch seine Natürlichkeit zur Entheroisierung des Aufstandes bei (Sobczyński 2014). Einen gegensätzlichen Standpunkt vertritt Hubert Orzechowski, der *Powstanie Warszawskie* trotz der hervorragenden filmtechnischen Leistung als „filmowa klęska“ (2014) betitelt. Das Urteil ist vor allem der fehlenden Dramaturgie geschuldet, da der Film als Kriegsdrama beworben worden sei. Auch ist den Dialogen zwischen den beiden Brüdern eine gewisse Infantilität nicht abzusprechen (Pietrasik 2014).

Das wesentlich größere Medienecho erzielte *Miasto 44*, was wohl auf die ungewöhnlich lange Bearbeitungszeit von acht Jahren sowie die Erstaufführung am Jahrestag des Aufstandes 2014 im Stadion Narodowy in Warschau zurückzuführen sein dürfte. Die Ausrichtung an den Sehgewohnheiten jüngerer Zuschauer ist der Dreh- und Angelpunkt der polnischen Rezensionen. Barbara Hollender schreibt in der „Rzeczpospolita“: „Wszystko w tym filmie tchnie prawdą. Pokazuje horror, ale czy nie tak dzisiaj trzeba mówić o wojnie? Czasem, żeby rozładować napięcie, ucieka od dosłowności. (...) Obejrzałam niedawno «Kanał» Andrzeja Wajdy. Świetny film, ale nie dla widzów wychowanych na «Avatarze». A Komasa

potrafi z nimi rozmawiać” (Hollender 2014). Bei vielen Beiträgen kommt der Eindruck auf, als sei die Rezeption des Filmes eine reine Generationenfrage (Ruchniewicz 2014). Sehr unterschiedlich hingegen werden die schauspielerische Leistung und die Charakterzeichnung bewertet. Helak und Bertram stellen fest, dass das rein reaktive, beinahe mechanische Spiel (Helak, Bertram 2014) von Pawłowski (Stefan) und Wichlarz (Ala) den Zuschauer nicht im Ansatz zu emotionalen Anteilnahme bewegen könne. Auch könne man in den Figuren selbst keine Spur eines inneren Kampfes, kritischer Auseinandersetzung, Zweifeln oder Empathie ausmachen. Sie wirkten wie Karikaturen ihrer selbst, wie aus fertigen Stereotyp-Vorlagen abgepaust. Ähnlich drückt es Sobolewski aus: „Mamy tu łańcuch emocji, które nie prowadzą do metafory, nie wybrzmiewają, a nawet powodują lekkie zubożenie” (Sobolewski 2014). Dennoch sieht er gerade in den Eingangssequenzen ein hohes Identifikationspotential für die anvisierte Zielgruppe, nämlich unbeschwerte, ein wenig gedanken- und zeitlos in den Tag hineinlebende Jugendliche. Die wohl ausführlichste Besprechung und innovativste Betrachtung der Charaktere liefert Jakub Majmurek in der „Krytyka Polityczna”: Er legt hier nicht nur eine psychoanalytische Betrachtung des männlichen Protagonisten Stefan nahe (vaterlos, nicht imstande sich von der Mutter zu lösen) sondern stellt auch die weiblichen Figuren heraus. Tatsächlich ist *Miasto 44* der einzige Film, der Frauencharaktere tiefer gehend zeichnet: Sexuelle Gewalt ist ein Gegenstand des Filmes, und man gewinnt den Eindruck, dass ohne Alas Hilfsbereitschaft und Handlungsstärke Stefans Leben mehr als einmal verloren gewesen wäre. Majmurek sieht hierin also auch eine Gendererzählung über die Schwäche des polnischen Mannes, der lebenslang von starken Frauen abhängig bliebe. Er ordnet die Ästhetik der Bilder und des Tones in die Praxis des gegenwärtigen Kulturbetriebs ein: „To tyleż film o powstaniu, co o współczesnej pamięci powstania i przemyśle kulturowym, jaki je otacza, tanatyczno-hipsterskim Warsaw Uprising Chic” (Majmurek 2014). Der Film benutze das Stilmittel des Übermaßes und Exzesses, was sonst eigentlich nur in Fantasyfilmen anzutreffen sei. Hier aber wird die audiovisuelle Überzeichnung jeder Szene zum Sinnbild der Kulturindustrie, sodass in der Darstellung durchaus auch eine kritische Distanz oder zumindest ein ironisches Spiel gesehen werden kann.

4.2. Mediales Echo in Deutschland

Powstanie Warszawskie wurde dem deutschen Publikum nur in einem Kontext zugänglich gemacht, nämlich während des Berliner Filmfestivals 2015, anlässlich dessen eine Rezension des Filmes veröffentlicht wurde. Lena Hauschild betrachtet beide Komasa-Filme in einer Sammelrezension und sieht in ihnen vordergründig die Unerträglichkeit der Bilder (Hauschild 2015).

Was an der deutschen Rezeption von *Miasto 44*, der in Deutschland am 2. August 2015 unter dem Titel *Warschau 44* im ZDF gezeigt wurde³, auffällt, ist das durchweg positive Presseecho und die kontinuierliche Einordnung in die vorausgehende mediale Diskussion um *Unsere Mütter, unsere Väter*. In mehreren Rezensionen liest man von der „polnischen Antwort“ auf den ZDF-Dreiteiler, der in Polen vor allem aufgrund der kompromittierenden Darstellung der Armia Krajowa für einen Eklat gesorgt hat. Die Reaktionen der Zuschauer, die das Portal der Deutschen Welle in einem polnischsprachigen Überblick veröffentlicht, sind allerdings verhalten bis negativ (Margraf 2015). Dabei enthielten die Vorabrezensionen der Presse oft eine klare Empfehlung. Lediglich der Artikel von Mathias Puddig in der „Märkischen Oderzeitung“ ist tendenziell missbilligend und stellt den Wiedergutmachungseffekt der deutschen Ausstrahlung in den Vordergrund:

Das ZDF musste reagieren und verabredete mit dem polnischen Sender TVP eine Zusammenarbeit, die dem deutschen Zuschauer nun *Warschau 44* beschert. Der Film mag misslungen sein. Womöglich ist er aber der Anfang einer Kooperation, die bald auch die wahren Perlen des jüngsten polnischen Kinos nach Deutschland bringt (Puddig 2015).

Für Lena Hauschild wird *Miasto 44* gar zu einer physischen Herausforderung: „Dieser Film tut körperlich weh“ (Hauschild 2015) schreibt sie, was vor allem den extremen Darstellungen geschuldet ist. Aber gerade dies sei nötig, um die Bedeutung dieses Ereignisses für die Polen nachvollziehen zu können. Ein ähnlicher Tenor findet sich auch in Ursula Scheers Rezension in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“: Zwar erfahre man

³ Der film erreichte trotz umfangreicher Werbemaßnahmen nur eine Einschaltquote von 5,6%, was etwas mehr als einer Million Zuschauer entspricht (Schader 2015).

wenig über die einzelnen Figuren, aber gerade die Vielzahl dieser helfe, Zwischentöne aufzugreifen: Das ohne Wertung präsentierte Nebeneinander widersprüchlicher Gefühle trage zur Vermittlung der polnischen Sichtweise bei, wenngleich der Film wenig historischen Informationsgehalt biete (Scheer 2015: 14). Das Schauspiel wird (entgegen der verbreiteten polnischen Meinung) als gut bewertet und bspw. als „stark inszenierte Trauerarbeit mit stilistischen Schwächen“ bezeichnet, die den Zuschauer nicht mehr so einfach loslasse (Taszman 2015). Andere Kritiken erkennen in dem „kühnen Genre-Mix“ (Schaaf 2015) aber nicht nur ein Zugeständnis an die „Generation Videospiele“ (Peters 2015), sondern auch ein ironisches Spiel (Huber 2015) „mit auffälligen Stilmitteln des Hollywoodkinos – irgendwo zwischen *Saving Private Ryan* und *Inglourious Basterds* (Schaaf 2015).

Es überrascht nicht, dass gerade die Kritiken aus den Reihen des ZDF auch den Versöhnungsgestus der Ausstrahlung unterstreichen: Die Leiterin der ZDF-Hauptredaktion Spielfilm, Susanne Müller, sieht in der Ausstrahlung den Bildungsauftrag des Filmes betont, der „eine Geschichte aus Polen [erzählt – E.-M.H.], deren historische Fakten in unseren Geschichtsbüchern keine ganz große Rolle spielen, in den polnischen umso mehr. Ein Film, der uns verstehen lässt, warum das deutsch-polnische Verhältnis kein leichtes war (und manchmal noch ist). Ein Film, der auch versöhnen kann“ (Müller 2015). In einem an das deutsche Publikum gerichteten Artikel des polnischen Journalisten Tomasz Lis in *DIE WELT* (der sich wie die Vorlage zu Müllers Bewertung liest) geht es nicht nur um die Rolle des Filmes für das gegenseitige Geschichtsverständnis, sondern gleich um die Zukunft der deutsch-polnischen Beziehungen. Diese seien in Gefahr, wenn sie nicht auf den „Fundamenten der Wahrheit über das Schmerzhafte und Traumatisierende gebaut werden“ (Lis 2014). Es verwundert hier die unreflektierte Aussage, dass *Miasto 44* besonders gut für das deutsche Publikum geeignet sei, weil die „tragischsten zwei Monate der polnischen, als auch unserer gemeinsamen Geschichte genau so aussahen, wie der Film sie darstellt“ (Lis 2014).

Die Frage nach der internationalen Anschlussfähigkeit des Films beantwortet der Historiker Florian Peters in seiner Filmkritik allerdings negativ: In Ermangelung eines Spannungsbogens, einer durchdachten Personenkonstellation und des klugen Einsatzes von filmästhetischen Mitteln

trage der Film auch nicht zu einem tiefer gehenden Verständnis für den Aufstand bei. Es gehe primär um die „Intensität des Erlebens“ und diese „offensive Emotionalisierung“ (Peters 2015) würde in keiner Weise die Plausibilität des Aufstands erhellen. Hintergrundwissen könne man bei nicht-polnischem Publikum nicht voraussetzen, ohne dieses jedoch sei die Tragik nicht ansatzweise zu vermitteln.

5. Fazit

Das Aufkommen von gänzlich unterschiedlichen Filmen anlässlich des 70. Jahrestages spiegelt den Stellenwert des Warschauer Aufstandes für das polnische Geschichtsverständnis wider. Bei beiden Filmen wird eine jüngere Zielgruppe anvisiert, was entweder durch popkulturelle Elemente (Musik, Videospielästhetik) oder Nachahmung ähnlicher Lebenssituationen (erste Liebe, unbeschwerte Sommer) erreicht wird. Die Filme zeigen Szenen der Vergangenheit selten in Schwarz-Weiß und wenn wirken diese merkwürdig aus dem Rahmen gefallen. Während schwarz-weiß Filme bzw. Sequenzen in Zeiten bis dato als Authentizitätsmerkmal galten, zeigt die Darstellung der Geschichte in Farbe eher die Verbindung zur Gegenwart auf und präsentiert (die) Vergangenheit als unabgeschlossenes Kapitel. Auffallende Gemeinsamkeiten sind auch der geringe historische Informationsgehalt, die die Rezeption im Ausland erschweren können. Während in Polen dies vielleicht (noch) keine allzu große Rezeptionsblockade darstellen mag, so wird in den deutschen Rezensionen deutlich, dass die Emotionalisierung zur alleinigen Botschaft wird. *Powstanie Warszawskie* und *Miasto 44* setzen auf die Macht der Bilder. Durch den Fokus auf die Emotionen kann aber auch eine politische Instrumentalisierung umgangen und (wie die deutschen Kritiken zeigen) eine universelle, auch im Ausland verständliche Botschaft erzeugt werden. Der generationelle Wandel des Publikums und der Kulturschaffenden macht ästhetische Neuerungen notwendig, sie müssen auch nicht notwendigerweise zu einer Banalisierung des historischen Ereignisses führen. Vielmehr reihen sich die Filme in die Privatisierung, bzw. Individualisierung der Geschichtsdarstellung ein, die nach 1989 auch in der Literatur anzutreffen ist. Die Rezensionsübersicht wirft zusätzlich die Frage auf, inwiefern Filme auch an der historischen Wahrheit partizipieren können. Wahrscheinlich

ist das nur in dem Fall möglich, in dem Authentizitätsmarker transportiert werden, was hier nur bei *Powstanie Warszawskie* zutreffend ist. Durch die Einführung einer Art Metadiskurs über den Wahrheitsgehalt von Bildern entgeht der Film jedoch einer Vereinnahmung in geschichtspolitische Diskurse.

Literatur

- Braun M., 2013, *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*, Münster.
- Greiner R., 2015, *Der mediatisierte Zeitzeuge. Voice-over und Geschichte*, in: *Film und Geschichte. Produktion und Erfahrung von Geschichte durch Bewegtbild und Ton*, hg. von D. González de Reufels, Berlin, S. 96–104.
- Hauschild L., 2015, „Warschau 44“ & „Warschauer Aufstand“ von Jan Komasa, <<http://berliner-filmfestivals.de/video/warschau-44-warschauer-aufstand-von-jan-komasa-filmpolska>>, 28.12.2015.
- Helak M., Bertram Ł., 2014, *Czas wielkiej nudy. Recenzja filmu „Miasto 44“*, „Kultura Liberalna“ Nr. 299, <<http://kulturaliberalna.pl/2014/09/30/czas-wielkiej-nudy-miasto-44-recenzja/>>, 28.12.2015.
- Hendrykowska M., 2011, *Film polski wobec wojny i okupacji. Tematy, motywy, pytania*, Poznań.
- Huber J., 2015, *Der Warschauer Aufstand als Blockbuster*, <<http://www.tagespiegel.de/medien/polens-trauma-und-stolz-der-warschauer-aufstand-als-blockbuster/12133924.html>>, 28.12.2015.
- Hollender B., 2014, *Miasto ,44 Jana Komasy. Recenzja filmu*, <<http://www.rp.pl/artykul/1129463-Miasto-44-Jana-Komasy---recenzja-film.html>>, 28.12.2015.
- Kino Świat, 2014, *Miasto ,44. Press book* <<http://miasto44.pl/img/plakaty/MIASTO-pressbook.pdf>>, 28.12.2015.
- Knap Ł., 2014, *Jan Komasa, reżyser „Miasta 44“*. *Wojna to wyrwane ręce i galki oczne*, „Gazeta Wyborcza“, <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,16742730,Jan_Komasa_rezyser_Miasta_44_Wojna_to_wyrwane.html>, 28.12.2015.
- Korte H., 2010, *Einführung in die Systematische Filmanalyse*, Berlin.
- Kramer S., 2015, *Neuere Aneignungen von dokumentarischem Filmmaterial aus der Zeit der Shoah*, in: *Film und Geschichte. Produktion und Erfahrung von Geschichte durch Bewegtbild und Ton*, hg. von D. González de Reufels, Berlin.
- Krasnołęski Z., 1998, *Generationswandel und kollektives Gedächtnis in Polen*, in: *Erinnern, vergessen, verdrängen. Polnische und deutsche Erfahrungen*, hg. von E. Kobylińska, A. Lawaty, Wiesbaden S. 145–163.
- Lis T., 2014, *Diesen Film sollten die Deutschen sehen*, <<http://www.welt.de/debatte/kommentare/article131264226/Diesen-polnischen-Film-sollten-die-Deutschen-sehen.html>>, 28.12.2015.

- Majmurek J., 2014, *Trzeba zabić tę miłość*, <<http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/film/20140920/majmurek-miasto-44-trzeba-zabic-te-milosc>>, 28.12.2015.
- Margraf M., 2015, „Dziwny film”, „Nieudany”, „Poruszający”, „Dość już tego tematu” – Niemcy o „Mieście 44”, <<http://www.dw.com/pl/dziwny-film-nieudany-poruszajacy-dost-juz-tego-tematu-niemcy-o-miescie-44/a-18624451>>, 28.12.2015.
- Markiewicz T., 2011, *Materielle Ausdrucksformen des Gedenkens in Polen und Deutschland*, in: *Der Warschauer Aufstand 1944. Ereignis und Wahrnehmung in Polen und Deutschland*, hg. von H.-J. Bömelburg, Paderborn–München–Wien–Zürich, S. 196–220.
- Marszałek R., 1998, *Der polnische Film und das nationale Gedächtnis*, in: *Erinnern, vergessen, verdrängen. Polnische und deutsche Erfahrungen*, hg. von E. Kobylińska, A. Lawaty, Wiesbaden, S. 244–250.
- Moller S., 2015, *Geschichte und Film erfahren. Die empirische Erforschung des Zusammenhangs von Filmwahrnehmung und Geschichtsbewusstsein*, in: *Film und Geschichte. Produktion und Erfahrung von Geschichte durch Bewegtbild und Ton*, hg. von D. González de Reufels, Berlin, S. 104–116.
- Müller S., 2015, *Erinnern, Mahnen, Versöhnen*, <<http://www.zdf.de/spielfilm/warschau-44-39178690.html>>, 28.12.2015.
- Nowik M., 2014, *Autentycznie wstrząsający. Recenzja filmu „Powstanie Warszawskie”*, <<http://wiadomosci.dziennik.pl/historia/wydarzenia/artykuly/457436,autentycznie-wstrzasajacy-film-powstanie-warszawskie-recenzja.html>>, 28.12.2015.
- o. A., 2015, *Powstanie Warszawskie*, „Gazeta Wyborcza”, <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,143988,17910243,Powstanie_Warszawskie.html?disableRedirects=true>, 28.12.2015.
- Olszowska M., 2009, *Mit Powstania Warszawskiego a polskie kino narodowe*, in: *Kino Polskie jako kino narodowe*, hg. von T. Lubelski, M. Stroński, Kraków, S. 141–162.
- Orzechowski H., 2014, *Filmowa klęska Powstania Warszawskiego*, <<http://kultura.newsweek.pl/powstanie-warszawskie-film-recenzja-jan-komasa-newsweek-pl,artykuly,285609,1.html>>, 28.12.2015.
- Pawlowski D., 2014, *„Powstanie Warszawskie” na ekranach kin*, <<http://www.dzienniklodzki.pl/artykul/3430551,powstanie-warszawskie-na-ekranach-kin-recenzja,id,t.html>>, 28.12.2015.
- Pełka A., 2015, *„Warschau besser nicht” – Deutsche-polnische Konfrontationen und Transformationen*, in: *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*, hg. von C. Gansel, M. Wolting, Göttingen, S. 305–316.
- Peters F., 2015, *Der Warschauer Aufstand in Videoclip-Ästhetik. Der polnische Blockbuster „Warschau ’44” läuft im ZDF – und kaum jemand schaut hin*, „Zeitgeschichte online”, <<http://www.zeitgeschichte-online.de/film/der-warschauer-aufstand-videoclip-aesthetik>>, 28.12.2015.
- Pietrasik Z., 2014, *Czarno-białe w kolorze*, <<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/film/1578853,1,recenzja-filmu-powstanie-warszawskie.read>>, 28.12.2015.
- Puddig M., 2015, *Feuerwerk aus Leichenteilen*, <<http://www.moz.de/artikel-ansicht/dg/0/1/1410319>>, 28.12.2015.

- Ruchniewicz K., 2014, *Warschau '44. Ein Film über den Warschauer Aufstand für die junge Generation?*, <<https://erinnerung.hypotheses.org/date/2015/07>>, 28.12.2015.
- Schaaf B., 2015, *Warschau '44. Das Trauma einer Generation*, <<http://www.zdf.de/spielfilm/warschau-44-39178690.html>>, 28.12.2015.
- Schader P., 2015, „*Warschau '44*“ erreicht im ZDF nur wenige Zuschauer, „*Terra X*“ Stark mit „*Geschichte der Tiere*“, <<http://meedia.de/2015/08/03/warschau-44-erreicht-im-zdf-nur-wenige-zuschauer-terra-x-stark-mit-geschichte-der-tiere/>>, 13.07.2016.
- Scheer U., 2015, *Sie zogen für die Freiheit in den Untergang*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ Nr. 176, S. 14.
- Sobczyński J., 2014, „*Powstanie Warszawskie*“: *Powstańcy, jakich jeszcze nie było*, <<http://www.gloswielkopolski.pl/arttykul/3432683,powstanie-warszawskie-powstancy-jakich-jeszcze-nie-bylo-recenzja,id,t.html>>, 28.12.2015.
- Sobolewski T., 2014, *Sobolewski recenzuje „Miasto 44“: Doskonała imitacja wielkiego kina*, „Gazeta Wyborcza“, 30.07., <wyborcza.pl/1,75248,16404671,Sobolewski_recenzuje_Miasto_44__Doskonala_imitacja.html>, 28.12.2015.
- Taszman J., 2015, *Stark inszenierte Trauerarbeit*, <http://www.deutschlandradiokultur.de/warschau-44-stark-inszenierte-trauerarbeit.2165.de.html?dram:article_id=327181>, 28.12.2015.