Corina Erk / Anna-Maria Meyer (Hg.)

Systemwechsel

Identitätsfragen und Identitätsverhandlungen im ostmitteleuropäischen Gegenwartsfilm seit 1989

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort 7

Andrea Stänicke
Krzysztof Kieślowskis La double vie de Véronique als politische Allegorie 15

Natalia Fuhry
«Jeszcze Polska nie zginęła»
Polens Geschichte in den Filmen Andrzej Wajdas 27

Christoph Kienemann
Mythos Widerstand im polnischen und deutschen Gegenwartsfilm 37

Corina Erk
Transkulturelles Gedächtnis im Film Ostmitteleuropas am Beispiel von Ida und Run, Boy, Run 49

Anna-Maria Meyer
Polnische Westmigration im Film
Die Rolle der Sprache 63

Patricia Pfeifer
«There's a crack in everything»
Zwiegespaltene Körper im *Young Hungarian Cinema* 79

Meike van Hoorn und Miroslava Kysel'ová
Europa und Nationalität im slowakischen Dokumentarfilm 95

Katja Freise
Europäische Visionen
Sind ostmitteleuropäische Filme anders? 111

Blažena Radas
Liebe in Zeiten der Umbrüche
Selbst- und Fremdbilder im kroatischen Film der Gegenwart 127

Franz Schindler
Männliche Homosexualität in der zeitgenössischen Kinematografie Polens, Tschechiens und Ungarns 137

Register 151
Beiträgerinnen und Beiträger 156

Corina Erk / Anna-Maria Meyer

Vorwort

I Zur Einführung

Roman Polański, Andrzej Wajda und Krzysztof Kieślowski für das polnische Kino, Miloš Forman und Jiří Menzel für den tschechischen Film, Michael Curtiz und Alexander Korda für das Kino in Ungarn: Dies sind nur einige der Namen, die als international bekannte Regisseure, ob gewollt oder ungewollt, für das Kino ihrer Heimatländer stehen und auf diese Weise Selbst- und Fremdbilder prägen sowie gesellschaftliche Diskurse mitgestalten. Neben diesen Größen der jeweiligen Länderkinos gibt es allerdings auch eine breite, wenngleich eher unbekannte Palette an Low-Budget-Produktionen, die die eigentliche Vielfalt des Kinos Ostmitteleuropas ausmachen, wie sich beispielsweise an der «rumänischen Welle» ablesen lässt.

Zwar existieren Darstellungen zur Architektur nach der Wende,[1] zu urbanen Räumen Ostmitteleuropas,[2] zum Stand der Demokratie[3] und weiteren politischen

1 Vgl. Arnold Bartetzky (Hg.): *Von der Ablehnung zur Aneignung. Das architektonische Erbe des Sozialismus in Mittel- und Osteuropa*. Köln 2014 (= Visuelle Geschichtskultur 12).

2 Vgl. Joachim Burdack: *Kleinstädte in Mittel- und Osteuropa. Perspektiven und Strategien lokaler Entwicklung*. Leipzig 2013 (= Forum IfL 19).

3 Vgl. Uwe Backes u. a. (Hg.): *Totalitarismus und Transformation. Defizite der Demokratiekonsolidierung in Mittel- und Osteuropa*. Göttingen 2009 (= Schriften des Hannah-Arendt-Instituts für Totalitarismusforschung 37); Hans-Joachim Veen (Hg.): *Alte Eliten in jungen Demokratien? Wechsel, Wandel und Kontinuität in Mittel- und Osteuropa*. Köln 2004 (= Europäische Diktaturen und ihre Überwindung 4).

Faktoren der Länder Ostmitteleuropas[4] sowie zu ihren sozialen Aspekten[5] oder sprachlichen Komponenten.[6] Das Kino dieser Länder wurde bisher aber kaum beleuchtet.

Dies überrascht umso mehr, da das wissenschaftliche Interesse am Medium Film in den vergangenen Jahrzehnten stark gewachsen ist – davon zeugen zahlreiche Veröffentlichungen zu den Grundlagen der Filmanalyse ebenso wie zu einzelnen Nationalkinos oder zu verschiedenen Genres. Der ostmitteleuropäische Film hingegen ist insbesondere im deutschsprachigen Raum vergleichsweise wenig erforscht. Wenn die westeuropäische Filmforschung den Blick nach Osten wendet, dann meistens gen Russland, das zweifellos eine traditionsreiche Filmnation ist. Dabei fallen jedoch oft die kleineren (Film-)Nationen durch das Raster und polnische, tschechische und andere mittel- und osteuropäische Regisseure sind bis auf wenige Ausnahmen ‹im Westen› kaum bekannt. Die Länder Ostmitteleuropas besitzen jedoch eigene, hochinteressante Kinotraditionen mit bemerkenswertem Innovationspotenzial. Infolgedessen ist die gegenwärtige, heterogene Filmlandschaft in und über Ostmitteleuropa das Erkenntnisinteresse dieser Publikation.

II Hintergrund

Der vorliegende Band veröffentlicht die Ergebnisse einer Tagung mit dem Titel «MOE im Gegenwartsfilm», die vom 17. bis 19. Juli 2015 mit Unterstützung des Universitätsbundes Bamberg e. V. durchgeführt wurde; die Tagung fand als Kooperation zwischen der Slawischen Sprachwissenschaft und Germanistischen Literatur- und Medienwissenschaft der Otto-Friedrich-Universität in Bamberg statt. Die aus dieser Konferenz hervorgegangene, vorliegende Publikation widmet sich daher dem Forschungsdesiderat Ostmitteleuropa im Gegenwartsfilm aus interdisziplinärer Perspektive. Folglich stammen die Mitwirkenden des vorliegenden Bandes aus unterschiedlichen Fachbereichen und nähern sich in ihren inhaltlichen, narratologischen, historischen und ästhetischen Analysen dem Medium Film vor dem Hintergrund ihrer jeweiligen Fachkultur. Diese vertretenen Disziplinen sind dabei: Filmwissenschaft, Europäische Geschichte, Kulturwissenschaft, Kunstgeschichte, Deutsche und Slawische Literaturwissenschaft, Deutsche und Slawische Sprachwissenschaft.

4 Vgl. Florian Grotz (Hg.): *Regierungssysteme in Mittel- und Osteuropa. Die neuen EU-Staaten im Vergleich*. Wiesbaden 2011; Christine Klenner (Hg.): *Wohlfahrtsstaaten und Geschlechterungleichheit in Mittel- und Osteuropa. Kontinuität und postsozialistische Transformation in den EU-Mitgliedsstaaten*. Wiesbaden 2009.

5 Vgl. Alexandra Baum-Ceisig: *Wohlfahrtsstaaten in Mittel- und Osteuropa. Entwicklungen, Reformen und Perspektiven im Kontext der europäischen Integration*. Baden-Baden 2008.

6 Vgl. Ludwig M. Eichinger: *Handbuch der deutschen Sprachminderheiten in Mittel- und Osteuropa*. Tübingen 2008.

Darüber hinaus ist der vorliegende Band nicht nur interdisziplinär, sondern auch international angelegt. Unter den von den Beitragenden vertretenen Ländern sind neben Deutschland auch die Slowakei, Kroatien und die Schweiz, wobei alle Beiträge in deutscher Sprache verfasst sind, um sie der anvisierten Zielgruppe, einem deutschsprachigen Publikum, problemlos zugänglich zu machen.

Ostmitteleuropa im Gegenwartsfilm bezieht sich dabei auf die Darstellung der jeweiligen Länder im Film aus ‹östlicher› oder ‹westlicher› Sicht, meint also einerseits ein spezifisches Kino in und aus Ostmitteleuropa, das signifikante Unterschiede zum Kino des Westens aufweist, sich diesem aber gegebenenfalls auch annähert. Andererseits soll es um den Blick ‹westlicher› Regisseure auf die Länder in Ostmitteleuropa gehen. Gemeint sind folglich Arbeiten von Regisseuren aus einem ostmitteleuropäischen Land – oder auch aus der ‹Diaspora› – als filmische Reflexion über ihre Heimat sowie Filme von Regisseuren, die ursprünglich nicht aus Ostmitteleuropa stammen, sich aber mit diesen Ländern in ihrem Werk auseinandersetzen.

III Zum Terminus Ostmitteleuropa

Dass das Akronym MOE vage ist und unterschiedliche Interpretationen zulässt, wurde in der wissenschaftlichen Literatur unterschiedlicher Disziplinen vielfach diskutiert.[7] Von diesen unterschiedlichen Auslegungsmöglichkeiten zeugten auch die Abstracts, die auf den *Call for Papers* zur Tagung eingereicht wurden: Neben Beitragsideen zum polnischen, tschechischen, slowakischen und ungarischen Film waren auch solche für die baltischen Länder, die Ukraine und sogar Russland unter den Einsendungen. Eine klare räumliche Eingrenzung ist bei einer Auseinandersetzung mit der Region Ostmitteleuropa daher ebenso notwendig wie schwierig: So konstatiert beispielsweise der Historiker Rudolf Jaworski bereits zu Beginn seines Aufsatzes zu Ostmitteleuropa, dass «bisher nur ein sehr ungefährer Konsens darüber besteht, was unter Ostmitteleuropa überhaupt zu verstehen und wie es abzugrenzen»[8] sei.

Geprägt wurde der Begriff in der Zeit nach 1918: Er geht auf den wenige Jahre zuvor vom Geografen Albrecht Penck geprägten Terminus «Zwischeneuropa»

7 Vgl. z. B. Rudolf Jaworski: «Ostmitteleuropa. Zur Tauglichkeit und Akzeptanz eines historischen Hilfsbegriffs». In: Winfried Eberhard u. a. (Hg.): *Westmitteleuropa, Ostmitteleuropa. Vergleiche und Beziehungen*. München 1992, S. 37–45; Walter Schamschula: «Gedanken zu einer Kulturmorphologie Ostmittel- und Westmitteleuropas». In: Ebd., S. 47–58; Philipp Ther: «Von Ostmitteleuropa nach Zentraleuropa. Kulturgeschichte als Area Studies». URL: http://bit.ly/2aSvFk0 (29.07.2016), o. S.; Jörg Hackmann: «Ostmitteleuropa». URL: http://bit.ly/2aZoTYV (31.07.2016), o. S.

8 Jaworski: «Ostmitteleuropa», S. 37.

zurück und stützt sich in erster Linie auf historische, sozial- und kulturwissenschaftliche Aspekte. Seit 1989 findet zunehmend auch der Begriff «Mitteleuropa» Verwendung – häufig in der abgekürzten Variante «MOE» anzutreffen –, und zwar in Anlehnung an die seit den 1930er-Jahren gebräuchliche englischsprachige Bezeichnung *Central and East Europe*. Die neuere englische Entsprechung wiederum lautet *East Central Europe*.[9]

Das polnische *Europa środkowo-wschodnia* bzw. *Wschodnia Europa środkowa* deckt sich geografisch in etwa mit dem deutschen Verständnis, stellt bedingt durch die eigene Geschichte aber das historische Gebiet der polnisch-litauischen Adelsrepublik in den Mittelpunkt. Im Tschechischen, Slowakischen und Ungarischen überwiegen Entsprechungen zu «Mitteleuropa»: *Střední Evropa*, *Stredná Európa*, *Kelet-Közép-Európa*.

Die Bedeutung des Begriffs ist jedoch nicht allein geografisch zu verstehen, sondern auch historische, politische und kulturelle Faktoren kommen bei einer Begriffsdefinition zum Tragen. Dabei offenbart sich bei jeder Beschäftigung mit diesem Raum das Problem, dass eine trennscharfe Abgrenzung kaum möglich ist und es zu Überschneidungen mit «Mitteleuropa», «Nordosteuropa», «Südosteuropa» und «Osteuropa» kommt.[10] In den Ländern selbst besteht dabei besonders in Richtung Osten Bedarf nach einer klaren Abgrenzung:

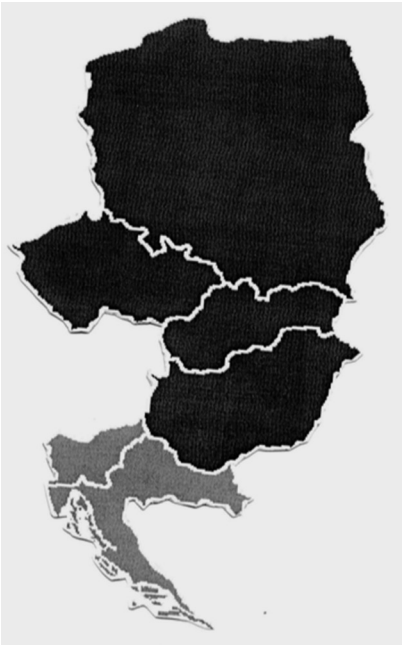
> Tschechische, polnische und ungarische Autor/innen haben großen Wert darauf gelegt, Ostmitteleuropa oder Zentraleuropa gegenüber Russland und den ostslawischen Kulturen abzugrenzen. […] Eine strikte Abgrenzung zwischen Ostmitteleuropa und Osteuropa erscheint [jedoch] vor allem im Falle der Ukraine […] problematisch.[11]

Trotz oder gerade wegen dieser schwierigen definitorischen Ausgangslage war auch für den vorliegenden Band eine Entscheidung zu fällen: Im Zentrum stehen die Staaten der Visegrád-Gruppe – Polen, Tschechien, die Slowakei und Ungarn –, wobei besonderes Gewicht auf Deutschlands größtem östlichen Nachbarland Polen liegt. Nicht völlig ausgeklammert wurden aber auch Slowenien und Kroatien. Es handelt sich bei den thematisierten Ländern also ausnahmslos um ‹neue› EU-Mitgliedsstaaten: Ungarn, Tschechien, Polen, die Slowakei und Slowenien sind seit 2004, Kroatien seit 2013 Teil der Europäischen Union. So überrascht es nicht, dass gerade die Frage nach der eigenen Verortung in Europa sowie die Bewahrung und Erweiterung nationaler Identitäten im europäischen Kontext in zahlreichen Filmen thematisiert wird.

9 Vgl. Hackmann: «Ostmitteleuropa», o. S.

10 Vgl. ebd.; Jaworski: «Ostmitteleuropa», S. 37.

11 Ther: «Von Ostmitteleuropa nach Zentraleuropa», o. S.



1 Karte Ostmitteleuropas (eigene Darstellung)

Ziel des Bandes ist es demgemäß auch, die Kenntnis der Länder Ostmitteleuropas im deutschsprachigen Raum zu erweitern. Bis heute erscheint dieser Teil Europas einem Großteil des ‹westlichen› wissenschaftlichen Publikums unzugänglich, was neben historischen Faktoren auch auf die landläufig als exotisch und kompliziert geltenden Sprachen dieses Raums zurückzuführen ist. Die Publikation wird dementsprechend von der Auffassung getragen, dass eine vertiefte Beschäftigung mit den östlichen Nachbarländern sowie, damit verbunden, das Verständnis für ihre Besonderheiten und die Erkenntnis der Gemeinsamkeiten besonders in Zeiten europaweit wachsender Nationalismen dringend geboten ist. Auch angesichts der zur gleichen Zeit fortschreitenden Globalisierung und allgegenwärtiger Flüchtlingsströme ist die Auseinandersetzung mit dem vermeintlich Fremden nötiger denn je. Der Blick auf die latent sowie manifest vorhandenen Gedanken und kulturellen Bilder, die (nationalen) Mythen und Gesellschaftsgeschichte(n) unserer östlichen Nachbarn mag helfen, zum gegenseitigen Verständnis beizutragen. Daher soll dieser Band einen Beitrag zur Auseinandersetzung mit dem Film des ‹Ostens› leisten, auf dessen Grundlage es gilt, das Feld des ostmitteleuropäischen Kinos jenseits des ‹Eisernen Vorhangs›, das vom westlichen Kinomarkt noch immer weitgehend unbeachtet bleibt, wissenschaftlich zu erschließen.

Die in den Beiträgen untersuchten Filme – auch wenn es sich aufgrund pragmatischer Überlegungen nur um eine Auswahl handeln kann – zeichnen zusammen genommen ein anschauliches Abbild dessen, wo sich die Länder Ostmitteleuropas auf der europäischen Landkarte nach 1989 verorten, vor welchen Herausforderungen sie stehen und welche Themen im jeweiligen nationalen Diskurs vorherrschen.

Die zeitliche Eingrenzung fällt dagegen deutlich leichter als die geografische: Die Beiträge beschäftigen sich allesamt mit Filmen Ostmitteleuropas, die nach der Wende, d. h. nach 1989 entstanden sind.[12]

12 In Ausnahmefällen werden zu Vergleichszwecken auch Prä-Wende-Produktionen herangezogen.