

FILM IM HERZEN EUROPAS. DEUTSCH-TSCHECHISCHE  
FILMBEZIEHUNGEN IM 20. JAHRHUNDERT.  
20. INTERNATIONALER FILMHISTORISCHER  
KONGRESS

Dass sich außerhalb von Bohemistenkreisen eine Konferenz dem Thema der deutsch-tschechischen Beziehungen im Bereich des Films widmet, ist ein recht bemerkenswerter Umstand, zumal wenn die Veranstalter von Haus aus eigentlich

keinen direkten Bezug zu Böhmen bzw. Tschechien haben. Umso erfreulicher und begrüßenswerter war es, dass sich der diesjährige Internationale Filmhistorische Kongress, den das Hamburgische Centrum für Filmforschung CineGraph und das Bundesarchiv-Filmarchiv in Berlin seit einigen Jahren im Rahmen des Hamburger Filmfestivals „CineFest“ veranstalten, unter dem Titel „Film im Herzen Europas“ der genannten Thematik zuwandte. Das Filmfestival unter dem gleichen Titel fand vom 17.-25.11.2007 im Hamburger Metropolis-Kino statt (mit geplanter Fortsetzung in Berlin, Zürich und Wien), der Kongress selbst tagte vom 21.-24.11. Für Bohemisten war die gesamte Veranstaltung doppelt interessant: Zum einen bot sich täglich nach den Vorträgen die einmalige Gelegenheit, zahlreiche Filme zu sehen, die in der einen oder anderen Form den Themenkomplex der Tagung berührten, darunter notorisch bekannte Produktionen wie „Musíme si pomáhat“ („Wir müssen zusammenhalten“, ČR 1999) oder „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ (DDR/ČSSR 1973), aber auch unbekanntere bzw. weniger leicht zugängliche Filme wie beispielsweise den Dokumentarfilm „Crisis“ von Herbert Kline und Hanuš Burger (US/ČR 1938/39) über das Münchner Abkommen aus tschechoslowakischer und US-amerikanischer sowie den Propagandafilm „Schicksalswende“ (D 1938/39) aus nationalsozialistischer Perspektive, Karel Lamáčs „Schweik's New Adventures“ (tschechisch „Švejk bourá Německo“, GB 1943), worin der Švejk-Stoff als Anti-Nazi-Propagandafilm in den Zweiten Weltkrieg verlegt wurde, Kurt Hoffmanns „Haus in der Karpfengasse“ (BRD 1963-65) auf der Basis des Romans von Ben-Gavriël oder Rolf Thieles „Mamitschka“ (BRD 1955) über eine Budweiser Vertriebenenfamilie im frühen Nachkriegsdeutschland. In der Regel wurden die Filme mit einem Fachkommentar eingeführt, so etwa „Mamitschka“ durch Stefan Zwicker.

Zum Zweiten kamen im Rahmen des Kongresses internationale Fachleute aus verschiedensten Disziplinen und Praxisbereichen zusammen, um die deutsch-tschechischen Filmbeziehungen des 20. Jahrhunderts wissenschaftlich zu erörtern: Zeit- und Filmhistoriker, Film- und Medienwissenschaftler, Sprach- und Literaturwissenschaftler, Soziologen, Filmpublizisten und (ehemalige) Filmschaffende aus Deutschland, Tschechien, Österreich, Großbritannien und den USA. Über die Zusammenarbeit mit dem Národní filmový archiv (Nationales Filmarchiv, NFA) und der Prager Karls-Universität sowie dem Adalbert-Stifter-Verein in München war die historisch ausgerichtete Bohemistik von Anfang an in die Konzeption einbezogen. Vor allem Prager Film- und Zeithistoriker zeigten auf der Tagung starke Präsenz, während die deutsche Bohemistik eher kulturgeschichtlich bzw. kulturwissenschaftlich vertreten war. Leider fehlten Slawisten zur Gänze, was auch in der Abschlussdiskussion moniert wurde. Es blieb allerdings unklar, ob dies auf ein Defizit der Organisation oder auf die mangelnde Resonanz aus den entsprechenden Instituten zurückzuführen war. Alles in allem bestach der Kongress dennoch durch thematische und fachliche Vielfalt.

Insgesamt gab es an den drei Kongresstagen sechs Panels, die der historischen Chronologie folgten. Den Auftakt machte die Sektion „Prag – Berlin – Wien“. Zunächst bot Peter Becher (München) in seinem Beitrag „Koexistenz und Konkurrenz – deutsche und tschechische Kultur in der Tschechoslowakei“ eine ausgewogene Einführung in die Problematik tschechisch-deutschen Zusammenlebens in

der Tschechoslowakei der Zwischenkriegszeit. Im Anschluss daran wandte sich der Filmhistoriker Jan-Christopher Horak (Los Angeles) der Rezeption tschechischer Filme in Deutschland zwischen 1922 und 1933 zu. Offenbar waren die tschechisch-slowakischen Produktionen aus der Perspektive der damaligen deutschen Filmkritik als provinziell und künstlerisch rückständig verpönt, erfreuten sich aber doch immer wieder großer Beliebtheit beim deutschen Publikum, so z. B. Lamačs Švejk-Verfilmungen. Andere, spezifisch tschechische Stoffe hingegen, die in der Zwischenkriegszeit als Beitrag zur nationalen Identitätsbildung entstanden, fanden international entsprechend weniger Anklang. Insgesamt plädierte Horak daher dafür, die tschechisch-slowakische Filmproduktion nicht länger unter dem Gesichtspunkt mangelnden künstlerischen Niveaus im internationalen Maßstab zu betrachten, sondern vielmehr hinsichtlich ihres internen Stellenwerts für das tschechische „Nation Building“. Unter dieser Perspektive wäre eine inhaltliche Analyse dieser Produktionen historisch sicher höchst aufschlussreich, wurden hier doch erstmals nationale Stoffe filmisch für ein Massenpublikum aufbereitet. Der Wiener Historiker Gernot Heiss schloss das Panel mit einem Einblick in die Filmproduktionen zwischen Wien und Prag bis 1938 ab, die nach dem Zusammenbruch der Habsburger-Monarchie nach wie vor eng miteinander verflochten waren. Erst mit der Einführung des Tonfilms entstand ein eindeutiges Ungleichgewicht zugunsten Wiens, das weiterhin erfolgreich in die Tschechoslowakei exportierte, während umgekehrt in Österreich nur die deutschsprachigen Versionen tschechischer Filme liefen.

Damit leitete Heiss bereits zur Nachmittagssektion über, die verschiedenen Aspekten des deutsch-tschechischen Tonfilms gewidmet war. Petr Szczepanik (Brno/Brünn, Prag) setzte sich mit den Geschäftsstrategien der deutschen Elektrokonzerne Siemens und Halske und AEG bzw. ihrer Tochterfirma Klangfilm auseinander, die versuchten, in der tschechischen Tonfilmindustrie der 1930er Jahre eine Monopolstellung zu erlangen. Diese Problematik hat bislang wenig Beachtung gefunden. Kevin Johnson (Seattle, Prag) unterzog unter dem Titel „Kulturelle Mischungen“ deutsch-tschechische Sprachversionen einer inhaltlichen Analyse, wobei er vor allem der Frage nachging, welche Vorstellungen von Raum und national-ethnischer Identität durch die unterschiedlichen Sprachfassungen erzeugt wurden. Horst Claus (Bristol) schließlich gab einen Überblick über das Verhältnis der Ufa zum tschechischen Markt auf der Basis von Ufa-Vorstandsprotokollen der Jahre 1927-1938.

Die dritte Sektion beschäftigte sich mit dem Kino der Okkupationszeit. Tereza Dvořáková (Prag) gab einen fundierten Überblick in die institutionellen Machtstrukturen der Protektoratskinematographie. Petr Bednařík (Prag) wählte einen biografischen Zugang und gewährte am Beispiel der Karriere des deutschen Filmfunktionärs Karl Schulz teils sehr unkonventionelle Inneneinsichten in die nationalsozialistische Führungsriege der Protektoratskinematographie und ihre Funktionsmechanismen. Schulz stieg zunächst nach 1939 zu einem der bedeutendsten NS-Filmfunktionäre in Prag auf, bis er 1942 wegen Schwarzhandels als „Okkupationsgewinnler“ aller seiner Positionen enthoben und 1943 vor Gericht gestellt wurde. Der Filmpublizist Hans-Joachim Schlegel (Berlin), der sich in Deutschland seit Jahrzehnten um den ost(mittel)europäischen Film verdient gemacht hat, unternahm anschließend eine biografische Annäherung an Otakar Vávra und G. W. Pabst in

Barrandov 1942/43. Insbesondere seine einleitende These, Vávra habe quasi in Švejk-scher Manier durch die Konzentration auf tschechische Stoffe und die Verweigerung deutscher Produktionen im Protektorat „widerstandslosen“ Widerstand geleistet und zur Bewahrung der tschechischen Sprache und nationalen Identität beigetragen, löste in der anschließenden Diskussion heftigen Widerspruch aus. Wenngleich der klischeehaft anmutende Einstieg in die Thematik ungeschickt gewählt war, entbehren die von Schlegel aufgeworfenen Fragen nicht historischer Brisanz, ging es doch in erster Linie um die Handlungsmöglichkeiten des Individuums unter totalitären Bedingungen und die Notwendigkeit einer differenzierteren Auseinandersetzung mit der Rolle kultureller Akteure in offiziellen staatlichen Strukturen jenseits pauschaler Verurteilungen oder Rehabilitierungen. Wird Vávra von tschechischer Seite insbesondere wegen seiner prokommunistischen Filme geächtet, stellt sich doch auch hier grundsätzlich die Frage, wie das Verhalten tschechischer Regisseure, Schauspieler und anderer Filmschaffender im Kommunismus zu bewerten ist, auch wenn sie, wie Vávra in der Protektoratszeit, vor allem unpolitische, „national wertvolle“ Stoffe produzierten. Auch die Frage nach Kontinuitäten nationaler Topoi und Stereotypen von der Zwischenkriegszeit über die Protektoratszeit bis in die kommunistische Tschechoslowakei wurde von Diskutanten in den Raum gestellt. Sicherlich wäre eine nähere Beschäftigung mit nationalen tschechischen Filmstoffen aus der Protektoratszeit in diesem Zusammenhang sehr erhellend gewesen.

Das vierte Panel galt dem Thema „Kriegserfahrungen“. Der Sprachwissenschaftler Petr Mareš (Prag) sprach über Fritz Langs Film „Hangmen also die“, der 1943 in den USA entstand und sich fiktional mit dem Attentat auf Reinhard Heydrich und den daraus resultierenden Konsequenzen auseinandersetzt. Dabei stellte Mareš vor allem die inkonsequente Sprachverwendung im englischen Original heraus. In der Diskussion wurde unter anderem die Frage aufgeworfen, weshalb ausgerechnet der tschechische Widerstand im amerikanischen Spielfilm als Topos immer wieder auftaucht – man denke nur an einen der berühmtesten tschechoslowakischen Widerstandskämpfer der Filmgeschichte, Viktor László in Michael Curtiz’ „Casablanca“ (USA 1942). Der Prager Historiker Pavel Zeman thematisierte in seinem Referat die propagandistische Darstellung der Vertreibung der Sudetendeutschen in tschechoslowakischen Wochenschauen und Dokumentarfilmen 1945-1948, die in erster Linie dazu dienten, die Rechtmäßigkeit des „geordneten Abschubs“ unter Beweis zu stellen. Im Anschluss daran skizzierte Petr Koura (Prag) die Entwicklung des Bildes der Deutschen im tschechoslowakischen Okkupationsfilm nach 1945, das bis auf die kurze Phase des Prager Frühlings in der Regel stereotypen Schwarzweiß-Bildern vom bösen, brutalen Nazi folgte, der sich nur mittels kurzer bellender Befehle wie „Los, los“ oder „Hände hoch“ artikulierte.

Das fünfte Panel wandte sich deutsch-tschechischen Co-Produktionen in den 1970er und 1980er Jahren und damit einem weniger düsteren Themenkomplex zu. Ivan Klimeš (Prag) ging auf die politisch-institutionelle Ebene der Zusammenarbeit zwischen der ČSSR und der DDR in der „Normalisierungszeit“ ein. Ralf Forster und Volker Petzold (beide Potsdam) lenkten das Augenmerk auf ein konkretes filmisches Resultat dieser Zusammenarbeit. Am Beispiel der Animationsserie „Rübezahl“, die zwischen 1974 und 1984 vom DEFA-Trickfilmstudio und von Barrandov koprodu-

ziert wurde, zeigten sie das Charakteristische dieser Kooperation auf: Der DDR-Trickfilm war nämlich bei den tschechischen Kollegen in Prag in die Lehre gegangen. Anschließend skizzierte Helena Srubar (Linz) das westdeutsch-tschechische Pendant am Beispiel der Koproduktionen zwischen dem WDR, dem Tschechoslowakischen Fernsehen und den Barrandov-Filmstudios im Bereich des phantastischen Kinderfilms. Ab 1969 entstanden in dieser Zusammenarbeit zahlreiche Fernsehserien für Kinder, von denen einige wie „Pan Tau“ oder „Luzie, der Schrecken der Straße“ bis heute zu den Klassikern des Kinderfernsehens in der Bundesrepublik zählen.

In der letzten Sektion unter dem Titel „Stilistische Einflüsse“ sprach Thomas Ballhausen (Wien) in einem sehr anregenden, filmästhetisch ausgerichteten Beitrag („Die Tücke der Objekte“) über zwei Filme Jan Švankmajers, die in Österreich produziert wurden. Das abschließende Referat hielt Rudolf Jürschik (Berlin), der ehemalige Chefdramaturg der DEFA-Studios für Spielfilm, der die Filmbeziehungen zwischen der DDR und der Tschechoslowakei aus der Perspektive des Zeitzeugen schilderte und dabei den hohen Stellenwert betonte, den die tschechoslowakische Filmproduktion für sein Schaffen eingenommen habe.

Die gesamte Tagungsatmosphäre war angenehm, die thematische Konzeption ausgewogen. Da die meisten Referenten sich auf 20 Minuten beschränkten, blieb ausreichend Raum für Diskussionen, der auch ausgiebig genutzt wurde, ohne dass es, mit Ausnahme der Debatte um Vávra, zu verhärteten Frontstellungen gekommen wäre. Besonders positiv ist auch hervorzuheben, dass sämtliche Beiträge simultan übersetzt wurden. Alle Tagungsteilnehmer erhielten zudem den Festival-Katalog mit detaillierten Informationen zum Filmprogramm sowie einer DVD, die eine kleine Filmauswahl zum Kongressthema bietet. Bilanzierend lässt sich daher festhalten, dass der gesamte Kongress sowohl hinsichtlich der inhaltlichen Vielfalt als auch bezüglich der Rahmenbedingungen durchweg positiv zu bewerten ist. Die Beiträge werden in zwei Bänden im kommenden Jahr erscheinen, die deutsche Fassung als CineGraph-Publikation in der „edition text und kritik“ und die tschechische Version im Verlag des Národní filmový archiv. Man darf gespannt sein.