

■ Reel Socialism

Sune Bechmann Pedersen, Reel Socialism. Making sense of history in Czech and German cinema since 1989, Lund (Lund University, Department of History) 2015, 328 S.

Der Titel des besprochenen Buches ist ein geglücktes Wortspiel mit den Begriffen »Realsozialismus« und »reel history« (filmische Geschichte). Denn der Ausdruck gibt treffend das Thema der Arbeit wider. Der Untertitel erklärt präziser, dass es um Sinnstiftung im deutschen und tschechischen Kino nach 1989 geht, wobei die einzelnen Kapitel oft darüber hinaus führen. Das Buch besteht aus vier Teilen, einer Einführung und einem Fazit. Im ersten Teil präsentiert der Autor die Geschichten des tschechoslowakischen und ostdeutschen Films von 1945 bis 1989 im historischen Kontext. Außerdem bietet er hier eine kompetente Darstellung beider Filmindustrien nach 1989 in Hinblick auf das Erbe der sozialistischen Staaten in der Tschechischen Republik und in der Bundesrepublik. Der zweite Teil konzentriert sich auf filmische Bilder des Mauerfalls und der sogenannten »samtenen« Revolution. Im Zentrum des dritten Teils stehen »(n)ostalgische« Filmnarrative über den Alltag im Sozialismus. Der letzte, vierte Teil des Buches wurde der Auseinandersetzung mit den kommunistischen Verbrechen gewidmet. Das siebenbürtige Fazit begrenzt sich leider auf eine Übersicht der vorangehenden Kapitel und bezieht sich kaum auf die Forschungsfragen und theoretischen Überlegungen, die in der Einführung präsentiert wurden.

Die umfangreiche Einführung ist ohne Zweifel der lohnendste Teil des Buches – nicht zuletzt, weil die theoretischen und methodologischen Überlegungen in andere Arbeiten, die sich mit dem Themenkomplex »Film und Geschichte« befassen, übernommen werden könnten. Pedersen präsentiert den film- und geschichtswissenschaftlichen Forschungsstand zum Umgang mit der Vergangenheit in Filmen und setzt sich kritisch

mit gängigen Definitionen von Erinnerungskulturen und von Geschichtsbewusstsein auseinander. In Anlehnung an Jan Werner Müller und Wulf Kansteiner kritisiert er, dass die Mehrheit der Forschungen zu Erinnerungskulturen sich mit »free-floating representations of the past« befasst, ohne auf deren institutionelle, politische oder wirtschaftliche Hintergründe einzugehen. Der Autor hebt hervor, dass Filme als Material zur Erforschung von Geschichtspolitik und gesellschaftlichen Stimmungen genutzt werden können. Dafür sei aber die genaue Untersuchung der Produktions- und Rezeptionsbedingungen nicht weniger relevant als die Analyse der Filmwerke.

Es muss zunächst angemerkt werden, dass der Autor (bis auf wenige selbst durchgeführte Interviews mit Regisseuren) nur auf publizierte Quellen zurückgreift, das heißt auf Rezensionen in Print- und Onlinemedien. Obgleich dies im Falle von älteren Filmen die wohl einzige Möglichkeit ist (die Quellenlage zur Filmrezeption in der DDR und in der Tschechoslowakei ist tatsächlich spärlich), könnten gegenwärtige Zuschauerreaktionen mit anderen – grundsätzlich sozialwissenschaftlichen – Methoden gut untersucht werden. Auch manche Filmproduktionsunternehmen gewähren für wissenschaftliche Untersuchungen Zugang zu ihren Archiven, so dass eine genaue Erforschung der Entstehungsbedingungen mittlerweile möglich ist. Selbstverständlich kann eine derart komplexe Untersuchung kaum in einer Arbeit erreicht werden, die rund fünfzig Filme analysiert. Bei der großen Zahl an (ost)deutschen und tschechoslowakischen/tschechischen Werken, die den Sozialismus und seinen Untergang in Europa darstellen, musste eine Entscheidung getroffen werden – entweder wird die vollständige Titelliste erläutert und jeder Film besprochen, oder man konzentriert sich auf ausgewählte Werke. Pedersen hat sich für ersteres entschieden, wodurch er ein volles Panorama der filmischen Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit präsentiert.

Überzeugend sind Pedersens Überlegungen zur Dominanz des nationalen Paradigmas in der Filmhistoriographie, das heutzutage – da die meisten europäischen Filme als internationale Koproduktionen entstehen – tatsächlich anachronistisch erscheint. Es ist sein Anliegen das Paradigma der »national isolation« zu überwinden. Sein komparatistischer Zugang und die parallele Analyse des (ost)deutschen und tschechoslowakischen/tschechischen Kinos sind Versuche, dies zu erreichen. Allerdings untersucht Pedersen die Filme aus den zwei bzw. vier Ländern nicht zusammen, sondern jeweils in unterschiedlichen Kapiteln. Auf diese Weise werden seine scharfsinnigen Bemerkungen über die Notwendigkeit, Filmgeschichte aus einer regionalen anstatt nationalen Perspektive zu betreiben, nicht vollständig in die Tat umgesetzt. Zudem erschienen in Deutschland bereits Studien zu deutsch-polnischen Filmgeschichte (herausgegeben von Konrad Klejsa und Schamma Schahadat sowie Brigitte Braun, Andrzej Dębski und Andrzej Gwóźdź), so dass alternative Modelle eines komparatistischen, transnationalen Zugangs zum Kino in Mittel- und Osteuropa durchaus vorhanden sind.

Obwohl dem Vergleich der tschechischen und deutschen Strategien des Umgangs mit jüngster Geschichte wenig Platz gewidmet wird, liefert Pedersens Buch dem Leser genug Informationen für eigenständige Schlussfolgerungen über Ähnlichkeiten und Unterschiede. Die Filme der letzten 25 Jahre, die sich mit dem Leben in sozialistischen Staaten, dem Mauerfall und der »samtenen« Revolution befassen, haben eines gemeinsam: Sie konkurrieren mit individuellen Erinnerungen an die jeweiligen Ereignisse. In beiden Untersuchungsregionen sind mehrere Filme entstanden, die positiv auf die sozialistische Vergangenheit blicken: Im Tschechien der neunziger Jahre wurden sie als »Retro«-Filme bezeichnet, in Deutschland erreichte die sogenannte »Ostalgie«-Welle kurz vor der Jahrtausendwende ihren Höhepunkt. Die Entwicklung beider Tendenzen

wird im Buch umfangreich erläutert und anhand zahlreicher Titel dargestellt. Während in Deutschland viele Werke die westliche Perspektive repräsentieren (Margarethe von Trottas *Das Versprechen*, Wolfgang Beckers *Good Bye, Lenin*, oder Leander Haussmanns *Sonnenallee*), stammen die Autoren der tschechischen »Retro«-Filme aus einer Generation, die bereits in der späten Tschechoslowakei erfolgreich war. Dies erklärt auch, wie so die tschechischen Filme öfter Geschichten erzählen, die in den individuellen Erfahrungen der Filmemacher verankert sind (z. B. Jan Svěráks *Kolja* oder Jan Hřebejks *Kawasakiho růže*), deutsche Filme hingegen ihre Helden mit mehr Ironie betrachten.

Bis vor kurzem dominierten in beiden Filmlandschaften gänzlich oder teils positive Bilder des Sozialismus. Wohlgermerkt muss diese Schlussfolgerung auf Spielfilme begrenzt werden, denn nur diese werden von Pedersen untersucht. Die Dominanz des unkritischen Umgangs mit Geschichte im kommerziellen Kino zeigt Pedersen am Beispiel der Proteste der Opfer des kommunistischen Regimes gegen die »Ostalgie«- bzw. »Retro«-Welle in Deutschland und Tschechien. Die Protestierenden argumentierten, die Filme würden einer »normalising agenda« folgen und die Verbrechen der beiden Regimes unter den Teppich kehren. Der Autor nimmt keine direkte Stellung dazu, zeigt allerdings in seinem Buch, dass die Proteste kaum den kommerziellen Erfolg der Filme stoppen konnten. Eine kritische Auseinandersetzung mit der sozialistischen Vergangenheit wurde erst in den letzten Jahren zu einem wichtigen Thema des tschechischen und deutschen Kinos und scheint noch nicht abgeschlossen zu sein, weswegen Pederson dem Thema vergleichsweise weniger Platz widmet.

Leider bleibt den potentiellen Leserinnen und Lesern der Zugang zu diesem Buch erschwert. Es handelt sich nämlich um eine vom Department of History der Universität Lund in Schweden gedruckte Dissertation, die im Handel so gut wie nicht erhältlich und nur in vier deutschen Bibliothek auf-

findbar ist: in Berlin, Potsdam, München und Greifswald. Auch die Gliederung und der Inhalt dieses Buches sind davon geprägt, dass es eine Dissertation ist. Der Autor musste wohl vorweisen, die gesamte Forschungsliteratur und alle Filme zu seinem Thema gelesen bzw. gesehen zu haben – auch wenn sich manche von ihnen am Ende als nicht sehr relevant herausstellten. Da dies allerdings auf Forderungen zurückgeführt werden kann, die an vielen Universitäten an das Genre der Qualifikationsarbeit gestellt werden, sollten die daraus resultierenden Schwächen nicht zu stark kritisiert werden. Denn insgesamt hat Pedersen ein informatives Buch vorgelegt, das reichlich Details über das tschechoslowakische/tschechische sowie (ost)deutsche Kino liefert. Schon die Anzahl der analysierten Filme ist beeindruckend und die methodologischen Bemerkungen verdienen es, in breiteren Kreisen diskutiert zu werden

MAGDALENA SARYUSZ-WOLSKA
(WARSCHAU/ŁÓDŹ)