fürhlichen Zeitzeugeninterviews, die nicht nur die Zeit des Nationalsozialismus, sondern auch die spätere Biografie der Überlebenden umfassen. Der Vf. bemühte sich außerdem um Sachzeugnisse und Bildmaterial zur Illustration des Bandes, das nach der Produktion des tschechischen Originals leider verloren ging. Die deutsche Übersetzung ergänzte Stefan Zwickler um einen umfangreichen wissenschaftlichen Apparat sowie Einleitung und Nachwort, die den Band in den aktuellen Forschungsstand zu jüdischem Sport und Fußball in den nationalsozialistischen Lagern einordnen.

Die transparent dargestellte, komplexe Editions-geschichte der kommentierten deutschen Ausgabe und der journalistische Zugang über Zeitzeugeninterviews bereits im Original werfen bei der Verwendung als historische Quelle eine Reihe von methodischen Fragen auf. Insbesondere ist in Rechnung zu stellen, dass die Zeitzeugen mit großer zeitlicher und oft auch geografischer Distanz zu den Ereignissen befragt wurden, dass diejenigen, die von den Nationalsozialisten ermordet wurden, nicht im gleichen Maße zu Wort kommen (konnten) wie die Überlebenden und dass im tschechischen Original von 2009 gar nie eine den Standards der Geschichtswissenschaft entsprechende Quellenedition angestrebt war. Insgesamt dokumentiert der vorliegende Band ein ebenso überraschendes wie schreckliches Phänomen und gibt einen Anstoß für die weitere Forschung zum Sport in den nationalsozialistischen Lagern.

Zürich

Stefan Wiederkehr

Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń? Kamerablicke auf den Nachbarn. Filmkulturelle Beziehungen der DDR mit der VR Polen 1945-1990. (Schriftenreihe der DEFA-Stiftung.) Betz + Fischer Verlag. Berlin 2017. 373 S., 45 Ill. ISBN 978-3-86505-412-8. (€ 25,-)

Der deutsch-polnischen Thematik kam im Filmschaffen der Volksrepublik Polen eine herausragende Bedeutung zu – ganz anders als in der DDR. Etwa ein Viertel der gut 900 polnischen Kinofilme, die zwischen 1946 und 1989 entstanden, behandelt diesen Themenkomplex, in den meisten Fällen mit Bezug auf den Zweiten Weltkrieg, seine Vor- und Nachgeschichte. Die Verwendung, dass sich trotz dieser Fokussierung auf die Beziehungen zum Nachbarn die Zahl polnischer Koproduktionen mit den DEFA-Studios und dem DDR-Fernsehen an zwei Händen abzählen lässt, ist Ausgangspunkt der Untersuchung des Medienhistorikers Thomas Heimann, die mit Förderung der DEFA-Stiftung entstanden ist. In erster Linie will H. „eine Bestandsaufnahme der Produktionen der DEFA und des DDR-Fernsehens bieten, die das Nachbarland Polen betreffen“ (S. 11). Darüber hinaus hat er diese Filme daraufhin untersucht, welche Bilder über Polen sie in verschiedenen Kontexten vermittelt haben. Der Vf. erweitert das Bild der filmkulturellen Beziehungen zwischen der DDR und der VR Polen wesentlich, indem er neben den Koproduktionen und „Gemeinschaftsfilmen“ auch DDR-Filmproduktionen in den Blick nimmt, die deutsch-polnische Themen behandeln sowie mit Hilfe technischer und inhaltlicher Beiträge polnischer Filmschaffender – einschließlich polnischer Schauspielerinnen und Schauspieler – entstanden sind. Allerdings weist H.s Arbeit auch wesentliche Einschränkungen auf: Sie ist konzentriert auf fiktionale Filmerzählungen, die in der DDR bzw. in Zusammenarbeit zwischen der DDR und der VR Polen entstanden sind. Das Gros der umfangreichen Spiel- wie Dokumentarfilmproduktion in der VR Polen zu deutsch-polnischen Themen und deren Rezeption in der DDR werden allenfalls am Rande erwähnt. Polnische Archive oder polnischsprachige Literatur hat der Vf. ausweislich der Fußnoten (ein Quellen- und Literaturverzeichnis fehlt) gar nicht oder kaum benutzt; die nicht immer korrekte Wiedergabe polnischer Namen, Bezeichnungen und Zitate deutet auf fehlende Sprachkenntnisse hin. Hier ist auch eine Ursache zu finden, weshalb H. in seiner Darstellung wiederholt vage bleibt und sich mit Floskeln wie „wohl“, „wahrscheinlich“ oder „vielleicht“ behelfen muss. Ansonsten ist die Arbeit sorgfältig formuliert und lektoriert, was leider längst keine Selbstverständlichkeit mehr ist.

Die Studie beginnt mit einem kurzen Überblick zu den allgemeinen kulturellen Beziehungen zwischen der DDR und der VR Polen, die trotz offizieller Freundschaftsbekundungen seitens des DDR-Regimes aufgrund von Misstrauen und fehlender Wertschätzung bis auf eine kurze Blütezeit in den 1970er Jahren nur sehr verhalten gepflegt wurden. Es folgen vier Kapitel zu verschiedenen Aspekten der DDR-Filmproduktion mit Bezügen zu Polen. Zunächst geht es um den filmischen Umgang mit dem auf beiden Seite von Oder und Neiße heiklen Thema der Umsiedler, Flüchtlinge und Vertriebenen. Hierbei gab es kaum Zusammenarbeit oder Austausch mit den polnischen Nachbarn. Vielmehr dominierte die DDR-Binnenperspektive im Sinne einer „Integrationspropaganda“ (S. 48); sentimentale Rückblicke in die alte Heimat blieben eine seltene Ausnahme. Es folgt ein längeres Kapitel über DDR-Spielfilme zur deutsch-polnischen Vergangenheit. Auch wenn die deutschen Filmschaffenden bemüht waren, antipolnische Ressentiments nicht wieder aufkommen zu lassen und historische Konfliktlinien zu glätten, fanden ihre Produktionen kaum Anklang bei polnischen Offiziellen und gelangten dort oft gar nicht oder nur unter Auflagen und mit Verspätung in die Kinos und ins Fernsehen. So sah sich beispielsweise durch Frank Beyers Verfilmung von Hermann Kants gleichnamigen Roman *Der Aufenthalt* (1983) über das Schicksal eines deutschen Kriegsgefangenen im Nachkriegspolen das polnische Militär mit General Wojciech Jaruzelski an der Spitze in ein falsches Licht gerückt, sodass der Film erst 1988/89 ins polnische Fernsehen und Kino gelangte. Weitgehend reibungslos funktionierte dagegen sowohl bei den Historien- als auch bei den Gegenwartsfilmern, denen das Folgekapitel gewidmet ist, die Zusammenarbeit mit polnischen Filmteams und Schauspielern. Auch den DDR-Gegenwartsfilmern mit polnischen Bezügen war wenig Erfolg beschieden: Die realen Kontraste zwischen dem Alltag in der DDR und der VR Polen aufzuzeigen, war hüben wie drüben bei den Kulturfunktionären unerwünscht und führte dazu, dass Filme aus dem Verkehr gezogen, zensiert oder gar nicht erst realisiert wurden. An Egon Günthers Film *Der Schlüssel* (1974) über die Reise eines jungen DDR-Paares nach Polen monierten z. B. beide Seiten, dass er den polnischen Alltag lockerer, spontaner und ungeordneter, aber auch stärker von Religion und Tradition geprägt erscheinen lasse, indem Vertreter der Staatsmacht nicht autoritär aufträten, spontane Besuche sogar in Fabriken möglich seien oder eine katholische Prozession gezeigt werde. Trotz Kürzungen und Änderungen konnte *Der Schlüssel* nur kurze Zeit in Ostberlin laufen; in Polen kam er gar nicht in die Kinos. Im Schlusskapitel wendet sich der Vf. schließlich den eigentlichen deutsch-polnischen Koproduktionen zu, bei denen sich ähnliche Schwierigkeiten wegen unterschiedlicher Interpretationen der deutsch-polnischen Vergangenheit und Gegenwart ergaben. Hinzu kamen hier aber auch noch künstlerische Kontroversen und Rivalitäten, die sich nur lösen ließen, indem eine Seite die künstlerische Hauptverantwortung übernahm, während die andere sich auf personelle, organisatorische und finanzielle Beiträge zu dem gemeinsamen Projekt beschränkte.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass H. sein Hauptziel einer „Bestandsaufnahme“ der fiktionalen DDR-Filmproduktionen mit polnischen Bezügen und Kooperationspartnern in bislang nicht zu findender Vollständigkeit und Detailliertheit erreicht hat. Es gab neben wenigen echten Koproduktionen und Filmen mit ausgeprägten inhaltlichen Bezügen zu Polen eine technische, personelle und logistische Zusammenarbeit zwischen den Filmschaffenden aus der DDR und der VR Polen, die jahrzehntlang funktionierte und oft unterschätzt wird. Dennoch bestehen weiterhin wichtige Desiderate: Polnische Sichtweisen auf die Beziehungsgeschichte der ostdeutschen zur polnischen Kinematografie kommen zu kurz. Auch eine Einbettung in den Kontext einer Kulturgeschichte des Kalten Krieges, die im Fall der deutsch-polnischen Beziehungen auch westdeutsche Akteure mit einbeziehen müsste, unterbleibt bis auf wenige Andeutungen. Hier liegen noch viele Möglichkeiten zu einer differenzierteren Analyse brach.