

REZENSIONEN

<http://dx.doi.org/10.18778/2196-8403.2019.09>

VECCHIATO, DANIELE (ED.) (2019): *Versi per dopodomani. Percorsi di lettura nell'opera di Durs Grünbein* [Strophen für übermorgen. Leseefade durch die Werke von Durs Grünbein]. Milano – Udine: Mimesis. 226 S.

Der 2019 beim italienischen Mimesis-Verlag erschienene Sammelband mit dem Titel *Versi per dopodomani. Percorsi di lettura nell'opera di Durs Grünbein* [Strophen für übermorgen. Leseefade durch die Werke von Durs Grünbein – Übersetzung: ETK] leistet einen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem inzwischen umfangreichen und facettenreichen Œuvre dieses Schriftstellers. Die vom italienischen Germanisten DANIELE VECCHIATO herausgegebene Publikation ist Ergebnis eines langjährigen Projekts, das bereits im Jahre 2008 gestartet wurde. Ein wichtiger Bestandteil des Projekts bildete die 2009 in Venedig stattgefundene Tagung zum Thema: *I figli dell'esilio. Versi per dopodomani* [Kinder des Exils. Strophen für übermorgen – Übersetzung: ETK], aus welcher wichtige Impulse für die spätere Auseinandersetzung mit den Grünbeinischen Werken hervorgingen, wovon die in den folgenden Jahren entstandenen, im Band veröffentlichten Beiträge zeugen. Durs Grünbein wurde nach der Wende von 1989 mit vielen Literaturpreisen ausgezeichnet, allen voran mit dem Büchner-Preis, welchen der Literat 1995 bekam. Die zahlreichen wohlwollenden Rezensionen seiner Werke wie auch Lob seitens der Literaturkritik und AutorInnen des

deutschen Feuilletons mögen, so der Herausgeber des Sammelbandes, als Ausdruck dessen gedeutet werden, dass es in der gesamtdeutschen kulturellen Nachwendewirklichkeit einen starken Wunsch danach gab, unter den Literaten der jüngeren Generation einen gesamtdeutschen Repräsentanten auszumachen (vgl. S. 9). Der 1962 in Dresden geborene und dort aufgewachsene Grünbein schien gut dazu geeignet zu sein, dieser Erwartung gerecht zu werden. Von der Literaturkritik wurde er als „Götterlieblich“ (SEIBT 1994), „Beobachter und Kommentator des Lebens“ (GROMBACHER 2017) oder „die erste authentische Stimme der neuen Republik“ (SCHIRRMACHER 1995) bezeichnet.

Die Werke von Grünbein gehören heute zum Lektürekanon, und dies nicht nur für die Inland-, sondern auch für die Auslandsgermanistik. Seine Lyrik und Prosa finden auch in Italien ein breites Lesepublikum, nicht zuletzt dadurch, dass der Autor in Italien seinen zweiten Wohnsitz besitzt und bestimmte Aspekte des dortigen (Kultur)Alltags in seine Gedichte und Prosatexte einfließen. Der Sammelband stellt somit einen Versuch dar, die neuesten Tendenzen in der (überwiegend italienischen) Literaturforschung zu Durs Grünbein zusammenzufassen. Er wurde thematisch in

drei Teile gegliedert, welche die thematischen Schwerpunkte der in den einzelnen Beiträgen des Bandes behandelten Werke widerspiegeln.

Eröffnet wird der Band mit dem Prosatext *Ouverture a posteriori [Ouvertüre im Nachhinein]* von Durs Grünbein, aus dem Deutschen von ANNA MARIA CARPI übersetzt. Darauf folgen die Beiträge des ersten Teils, in welchem über ‚Körper und Geschichte‘ als wichtige Themenbereiche Grünbeinscher Literatur reflektiert wird. ITALO TESTA setzt sich in seinem Text mit den frühesten Werken des Schriftstellers auseinander. Indem er ausgewählte Gedichte aus den Lyrikbänden *Grauzone Morgens* (1988), *Schädelbasislektion* (1991), *Falten und Fallen* (1994) und Aufsätze aus den Jahren 1989-1995 untersucht, liefert er zahlreiche Beispiele für die Richtigkeit seiner These, laut welcher die im Titel des Aufsatzes zitierte Sentenz von Horaz „nos numerus sumus et fruges consumere nati“ zum Leitmotiv der frühen Grünbeinschen Poetik erklärt werden könnte (vgl. S. 31). Anhand von zahlreichen Zitaten verfolgt der Autor die Reflexionen des Schriftstellers zum komplizierten und vielschichtigen Verhältnis zwischen *physis* und *lingua*, also der breit verstandenen menschlichen Natur und der Fähigkeit des Menschen, sich mittels Sprache mitzuteilen. DANIELE VECCHIATO richtet dagegen seine Aufmerksamkeit auf jene Werke von Grünbein, die durch Erfahrungen und Erlebnisse inspiriert wurden, welche der Schriftsteller in der DDR machte. Sein Anliegen ist zu veranschaulichen, dass die Sozialisation in der DDR einen wesentlichen Einfluss auf Grünbeins Poetik ausübt, und Grund dafür ist, dass der Schriftsteller in erster Linie als ein DDR-Autor definiert wird (vgl. 45). Im Beitrag wird die Herangehensweise des Schriftstellers an diesen Aspekt seiner Biographie, aber gleichzeitig auch der

deutschen Geschichte untersucht. Es werden auch einige in diesem Zusammenhang wichtige Motive der untersuchten Gedichte und Prosatexte genauer betrachtet, wie der menschliche Körper als Opfer der Ideologie, Grünbeins Vision der historischen Prozesse und nicht zuletzt Dresden als eine Stadt, die bei Grünbein als *pars pro toto* für den real existierenden Sozialismus fungiert. Dresden mit seiner facettenreichen Geschichte steht auch im Zentrum des Beitrags von ANNE FUCHS. Anhand ausgewählter Gedichte aus dem Gedichtband *Porzellan. Poem vom Untergang meiner Stadt* (2005) werden der mal nostalgische, mal ironische Ton dieser Lyrik hervorgehoben und die den Lyrikzyklus dominierenden Fragen behandelt wie zum einen Grünbeins kritische Auseinandersetzung mit der Erinnerungskultur und zum anderen seine Reflexionen zum generationenübergreifenden Dialog über das Vergangene. ERNST OSTERKAMP widmet seinen Beitrag dem 1999 im Gedichtband *Nach den Sattiren* erschienenen Gedicht *Memorandum*, in welchem Grünbein seine Überlegungen zur Rolle der Poesie im post-utopischen Zeitalter zum Ausdruck bringt. Nach einer ausführlichen strukturellen und inhaltlichen Analyse des Gedichts (vgl. S. 61-66) werden zahlreiche intertextuelle Bezüge erörtert, was dem Autor dazu dient, die anfangs gestellte Frage danach zu beantworten, worin laut Grünbein die schwierige Rolle und die Möglichkeiten der Dichtung gegenwärtig bestehen.

Im zweiten Teil des Bandes wurden sowohl jene Beiträge zusammengestellt, die auf eine philosophische Dimension der Literatur von Grünbein hinweisen, als auch solche, die sich mit den Themenkomplexen ‚Zeit‘ und ‚Kunst‘ befassen. Dieser Teil wird mit dem Text von MICHELE VANGHI eröffnet. Der Autor versucht den Gründen nachzugehen, die Grünbein dazu brachten, sich mit

der cartesianischen Philosophie auseinanderzusetzen. Indem er die diesem Themenkomplex gewidmeten Werke (das Poem *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland* und Prosatexte aus dem Band *Der cartesianische Taucher. Drei Meditationen*) untersucht, schildert er die von Grünbein vorgeschlagene neue Auslegungsart der Cartesianischen Philosophie und die sich aus dieser interpretativen Strategie erschließende Intention des Schriftstellers, der Poesie einen festen Platz (und Stimmrecht) im philosophischen Diskurs zurückzugeben (vgl. S. 105). ALBERT MEIER befasst sich dagegen mit Grünbeins autobiographisch inspirierter Prosa und bemerkt diesbezüglich, dass die ersten Auseinandersetzungen des Schriftstellers mit seiner Vergangenheit eine lyrische Form annahmen. Im Laufe der Jahre wurde jedoch die lyrische Form durch Prosa ersetzt (vgl. S. 122). Die im Beitrag behandelten Prosabände *Das erste Jahr* (2001) und *Die Jahre im Zoo* (2015) bilden zwei der prägnantesten Beispiele dafür. Im Beitrag wird nun der Frage nachgegangen, wie die Absicht des Schriftstellers, seine Geschichte dem Lesepublikum zu präsentieren, poetologisch umgesetzt wird. Dieses thematische Kapitel des Sammelbandes wird mit dem Text von MATTEO GALLI abgeschlossen, der die zwanzigjährige Zusammenarbeit zwischen Grünbein und dem Regisseur und Schriftsteller Alexander Kluge Revue passieren lässt. Anhand von zahlreichen Interviews, die Kluge mit Grünbein führte, werden diverse Aspekte dieser Bekanntschaft thematisiert und wird die Frage danach gestellt, warum ausgerechnet Durs Grünbein als einer der wenigen Vertreter der jüngeren Künstlergeneration Kluges Interesse weckte. Der dritte Teil des Bandes ist *Grünbein e l'Italia / Grünbein in Italia* [Grünbein und Italien / Grünbein in Italien – Übersetzung ETK] betitelt und bietet vier Beiträge, in

welchen Grünbeins Interesse für und sein Verhältnis zu Italien sowie italienischer Kultur und Tradition erörtert wird. Italien spielt eine wichtige Rolle im Leben und im literarischen Schaffen des Schriftstellers. Im Jahre 2009 kam Grünbein als Stipendiat der Villa Massimo nach Rom und seit dieser Zeit kehrt er dorthin regelmäßig zurück. Italien und insbesondere Venedig und Rom bilden für ihn eine wichtige Inspirationsquelle. Das Interesse des Schriftstellers für diese beiden Metropolen, die er als einen urbanen, polyphonen Raum sieht, welcher ununterbrochen verändert und aufs Neue gestaltet wird, wird in den ersten zwei Beiträgen zur zentralen Forschungsfrage. Für DANIELE VECCHIATO sind insbesondere die Alleinstellungsmerkmale der Grünbeinschen Poetik in Bezug auf die Darstellung der italienischen Lagunenstadt und der Dialog des Dichters mit der Vergangenheit untersuchungswert (vgl. S. 172). JOANNA JABLKOWSKA konzentriert sich dagegen auf jene Gedichte und Prosatexte, in welchen die italienische Hauptstadt zum Protagonisten wird. Rom hatte im Laufe der vergangenen Jahrhunderte zahlreiche Verehrer unter den deutschen Dichtern gefunden, allen voran Johann Wolfgang von Goethe, der seine Rom-Reise mit einer Wiedergeburt gleichstellte (vgl. S. 176). Durs Grünbein scheint nun diese literarische Tradition fortzusetzen, sein Blick auf Rom ist jedoch von anderen Faktoren geprägt und unterscheidet sich somit wesentlich von der Perspektive seiner Vorgänger aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Rom ist für ihn in erster Linie nicht mehr die Weltmetropole schlechthin, sondern eher eine Stadt, unter welcher die Welt begraben wurde (vgl. S. 178). Im Beitrag wird anhand von ausgewählten Gedichts- und Prosabeispielen (vor allem aus den Bänden *Aroma. Ein römisches Zeichenbuch* und *Zündkerzen*) auf den Wandel, welchem das Rom-Bild

mit der Zeit bei Grünbein unterliegt, hingewiesen. Dies sei, so die These der Autorin, durch den Perspektivenwechsel bedingt: Das, was anfangs für Enthusiasmus und Faszination sorgte, wurde im Laufe der Jahre zum alltäglichen Erlebnis eines Insiders (vgl. S. 188). FABIAN LAMPART befasst sich dagegen mit Grünbeins Faszination für die italienische Kultur und formuliert in seinem Beitrag die These, dass Dante für die Grünbeinsche Poetik von grosser Bedeutung ist (vgl. S. 194). Seine Überlegungen beginnt er mit einer kurzen Analyse der wichtigsten Faktoren, welche die deutsche Rezeption von Dante in den vergangenen Jahrhunderten geprägt haben. Der Autor bemerkt, dass Dante in Deutschland, aber auch generell außerhalb Italiens selektiv gelesen wird, was zur Folge hat, dass immer dieselben Motive aufgegriffen und paraphrasiert werden (z.B. ProtagonistInnen oder Motive des Leidens, der Reise). Darüber hinaus richtet sich das Interesse der Forschung nicht immer auf das Werk, sondern eher auf die Person des Dichters, was wiederum als Folge gesehen werden kann, dass man versucht, sein Schaffen in den philosophischen Diskurs (z.B. der Brüder Schlegel, Schellings oder Hegels) einzubeziehen (vgl. S. 196). Auch Grünbeins Interesse für Dante manifestiert sich in erster Linie nicht durch Übernahme von den für diesen Dichter typischen Motiven, sondern ist eher ethisch-poetologischer Natur (vgl. S. 196). Im Dialog mit Dante, so die These von LAMPART, formuliert er seine Poetik (vgl. S. 198). Im Beitrag wird nun der Frage nachgegangen, wie dieser Prozess in den zur Analyse gewählten Texten festgehalten wurde.

Der Band wird mit einem Beitrag abgeschlossen, welcher von ANNA MARIA CARPI, der preisgekrönten italienischen Grünbein-Übersetzerin, verfasst wurde. Die Autorin

reflektiert darin über die stilistischen und poetologischen Besonderheiten seiner Werke und bemerkt diesbezüglich einige Entwicklungstendenzen: Während die ersten Gedichte in Form und Inhalt ziemlich einfach sind und beinahe wortwörtlich ins Italienische übertragen werden konnten, ändern sich mit der Zeit Metrum, Stil und Poetik wesentlich. Die zahlreichen intertextuellen Bezüge und bestimmte poetologische und formelle Entscheidungen des Autors (wie etwa Rhythmus, rhetorische Figuren, Aufbau der einzelnen Zeilen und Strophen, Reime) haben zur Folge, dass die Übersetzung einerseits zu einer zeitaufwändigen Herausforderung, andererseits jedoch zum spannenden intellektuellen Abenteuer wurde (vgl. S. 209-211). Darüber hinaus gewährt die Autorin dem Leser einen Einblick in ihre Arbeitswerkstatt, erklärt ihre Übersetzungsstrategie und teilt ihre wertvollen Überlegungen zu Unterschieden zwischen dem Deutschen und dem Italienischen mit, die ihre Entscheidungen bei der Übersetzung wesentlich beeinflussten.

Wie aus der präsentierten Darstellung ersichtlich wird, ist der Durs Grünbein gewidmete Sammelband inhaltlich sehr differenziert. Dem Herausgeber ist es zwar nicht gelungen, die in der Literaturforschung bisher präsenten und oft wiederholten Schemata zu vermeiden (wie beispielsweise die Darstellung Grünbeins als einen Dresden-Schriftsteller oder DDR-Autor), das bisher Bekannte wurde jedoch um eine neue Dimension erweitert, was besonders auf jene Beiträge zutrifft, die sich mit den philosophischen Aspekten der Literatur von Durs Grünbein befassen. Ein besonderes Verdienst des Bandes sehe ich darüber hinaus im Versuch, den deutschen (in Italien jedoch viel geschätzten und zweimal prämierten) Schriftsteller im italienischen Kontext zu verankern und seine Werke durch das

Prisma der italienischen Kulturtradition (oder auch des italienischen Alltags) zu betrachten.

Literatur

GROMBACHER, WELF (2017): *Ein Träumer in einer Welt des Überflüssigen*.

<https://www.maz-online.de/Nachrichten/Kultur/Ein-Traeumer-in-einer-Welt-des-Ueberfluessigen> (10.09.2019).

SCHIRRMACHER, FRANK (1999): *Jugend. Büchner-Preis für Grünbein*. In: *FAZ* v. 09.05.1999, S. 35.

SEIBT, GUSTAV (1994): *Mit besseren Nerven als jedes Tier. Das Neue kommt über Nacht: Der Dichter Durs Grünbein, der naturgeschichtliche Blick und der Berliner Weltalltag*. In: *FAZ* v. 15.03.1994, Literaturbeilage, 1.

Elżbieta Tomasi-Kapral, Łódź

GWÓZDZ, ANDRZEJ (2018): *Zaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historie 1933-1949* [Das Beschwören der Wirklichkeit. Deutsche Filme und ihre Geschichten 1933-1949]. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut. 452 S.

Auf den ersten Blick scheint die Idee, noch eine Monographie über die Geschichte des deutschen Films, insbesondere über die Rolle des Films im Nationalsozialismus, zu schreiben, fragwürdig. Das Thema war bereits Gegenstand zahlreicher Studien und Publikationen, die auch in polnischer Sprache herausgegeben wurden. Doch der Ansatz des Autors ist in jeglicher Hinsicht innovativ und erläutert viele Fragen, auf die die meisten bisherigen Publikationen nicht ausreichend Antwort gaben. Diesen methodologischen Ansatz wählt GWÓZDZ schon bei der Filmauswahl, indem er erklärt, dass „nie jakoś filmów decydowała o ich wyborze, ale swoistość repertuaru podległego różnorakim normom społecznym, kulturowym, artystycznym“ [nicht die Qualität, sondern das Spezifische des Repertoires, das mannigfaltigen sozialen, kulturellen und künstlerischen Normen unterliegt, bei der Auswahl der Filme entscheidend war – Übersetzung: JG] (S. 11). Diese Entscheidung geht mit einer besonderen Akzentuierung in der Filmanalyse einher. Sie ist insofern wichtig und neuartig, als die Rolle von zwei weiteren neben dem Filminhalt elementaren Teilen der Film-

analyse, nämlich der Produktion eines Films und seines Kontextes hervorgehoben wird. Als Ergebnis erhalten die Leser_innen also nicht unbedingt eine ausführliche Analyse von ausgewählten filmischen Erzählungen, sondern eine eindrucksvolle Präsentation eines Mediums, das in politischen und kulturellen Kontexten tief verankert und sogar ein unabdingbarer Teil des gesellschaftlichen Lebens in Deutschland war. Der Autor liefert sowohl über die Produktion als auch über die Rezeption der dargestellten Filme unterschiedliche Informationen. Manchmal handelt es sich um quantitative Daten, z.B. Kinobesuchszahlen oder Produktionskosten, manchmal um Informationen aus dem Privatleben von Filmemacher_innen oder Zitate von verschiedenen Filmexpert_innen. Film erscheint in dieser Publikation nicht nur als Medium, sondern als eine Zwischenzone zwischen den Intentionen von Produzent_innen (und auch von Politiker_innen) und der Gesellschaft. Der Autor gliedert seine Studie in drei Teile. Dem ausführlichen Vorwort über die Tendenzen im Film der letzten Jahre der Weimarer Republik folgt das erste Kapitel – „Nazistowskiego kina projekcje – iluzje

– symulacje 1933-1945“ [Projektionen – Illusionen – Simulationen des Nazikinos 1933-1945 – Übersetzung: JG]. Im zweiten Kapitel – „Ikony jedności – symptomy podziału w powojennym kinie 1946-1949“ [Ikonen der Einheit – Symptome der Teilung im Nachkriegskino 1946-1949 – Übersetzung: JG] – konzentriert sich der Autor auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Kino aller vier Besatzungszonen. Der dritte Teil umfasst einen Anhang mit unterschiedlichen Texten über Filme, die zwischen 1933 und 1948 entstanden. Das Ziel der Publikation skizziert der Autor im Vorwort leider nur vage und erst in dem von ihm so genannten ‚Postskriptum‘ nennt er deutlicher (aber nicht explizit) seine Absicht: „aby ujawnić zasady (czasami normy) regulujące sposoby porozumiewania się w społeczeństwie za pomocą filmów“ [Prinzipien (manchmal Normen) zu veranschaulichen, wie Filme die gesellschaftliche Kommunikation fördern – Übersetzung: JG] (S. 423). Der Autor verfolgt aber noch ein zweites, ein ‚Nebenziel‘, für das er die Geschichte des deutschen Films aus einer anderen Perspektive schildert. Es geht anscheinend nicht nur um die genannten Regeln und Normen, die über die kulturelle Kommunikation in der Gesellschaft entschieden, sondern auch um das Akzentuieren der Kontinuität dieser Normen, unabhängig von der besprochenen Periode in der Geschichte des deutschen Films. Man kann hinzuzufügen, dass diese Kontinuität im hohen Grade durch den Anteil der Nazikultureliten an der Filmproduktion nach 1945 zum Ausdruck kommt. Es ist das große Verdienst des Autors, dass er diesen Prozess – die Kontinuität der Normen seit dem Ende der Weimarer Republik über die Zeit des Nationalsozialismus bis in die Teilung in die vier Besatzungszonen – ausführlich erfasst und überzeugend darstellt. Dies ergibt sich u.a. aus der

Tatsache, dass GWÓZDŹ auf die bisher meist verwendete Periodisierung der Filmgeschichte verzichtet. Er greift auf manche Werke zurück, die schon im Jahre 1932 entstanden, um zu zeigen, dass ihr propagandistischer Stil sich perfekt für den kulturellen Bedarf der Nationalsozialist_innen eignete. Andererseits ist er mit der Interpretation des Wendepunkts des Jahres 1945 nicht völlig einverstanden und schlägt vor, das Jahr 1949 als eine neue Zäsur in der Geschichte des deutschen Films auszulegen. Eine Voraussetzung dafür ist erneut die (stark begründete) These, dass das Kriegsende in der Karriere von manchen Regisseur_innen, Schauspieler_innen und Filmtechniker_innen sowie in der Popularität mancher Erzähl- und Stilmaßstäbe keineswegs einen Umbruch bedeutete. Aus diesem Grund hält sich der Autor nicht streng an die Chronologie. Bei der Auseinandersetzung mit vielen Werken greift er zu Retrospektiven oder springt in die Zukunft, um klarzumachen, dass viele Ideen oder Ansätze sich wiederholten oder für eine längere Zeit galten. In manchen Fällen scheint der Autor indes diese Spur nicht konsequent zu verfolgen. Wenngleich er sich mit der Kontinuität der Eliten und des Stils im deutschen Film befasst und die neue Zäsur des Jahres 1949 einführt, muss dies nicht bedeuten, dass dieses Jahr ein wirklicher, ausschlaggebender Wendepunkt in der Filmgeschichte ist. Viele Filmmacher_innen aus der nationalsozialistischen Ära, die im Buch genannt werden (wie die Regisseure Helmut Käutner, Wolfgang Liebeneiner, Veit Harlan, Gustav Ucicky, W. G. Pabst), waren indessen auch nach 1949 tätig (und man könnte hinzufügen auch in der 2. Republik Österreichs). Noch in den 1950er Jahren erfreuten sich beispielsweise – so GWÓZDŹ – die Bergfilme, die die deutsche Sehnsucht nach dem Großen und Heroischen verkör-

perten, großer Popularität (vgl. S. 332). Der Autor hat zwar Recht, wenn er die Popularität des Subgenres der Filme über Lotsen der Luftwaffe und Offiziere der Kriegsmarine während des Zweiten Weltkriegs hervorhebt (vgl. S. 136-145). Was er aber nicht erwähnt, ist die Popularität des Motivs von Lotsen und einfachen Soldaten auch in den Filmen der 1950er Jahre. Fragwürdig in diesem Kontext scheint die These, dass man das Kino als Medium der Legitimierung der Politik in Westdeutschland nicht benötigte (vgl. S. 275). In der Zeit der Remilitarisierung, Annäherung an die USA und Abgrenzung von dem Ostblock in der Außenpolitik der Adenauer-Regierung spielte der Film doch eine gewichtige Rolle. Dies betraf insbesondere diejenigen Werke, die entweder die Biographien von regimeskeptischen bzw. oppositionellen Offizieren (wie Wilhelm Canaris, Claus von Stauffenberg, Erich Udet) darstellen oder die Geschichten von einfachen Soldaten, die heroische Leistungen vollbrachten (wie Hans-Joachim „Jochen“ Marseille, dessen Biographie als Vorlage des Films *Der Stern von Afrika* von Alfred Weidemann diente), erzählen oder aber das Leiden der deutschen Soldaten in sowjetischer Gefangenschaft (vgl. MOELLER 2001) schildern. An einer anderen Stelle erwähnt der Autor die expressionistische Konvention in Wolfgang Staudtes berühmtem Film *Die Mörder sind unter uns* (vgl. S. 226-228) und lenkt die Aufmerksamkeit auf expressionistische Helldunkeleffekte im *Mise en Scène* der Trümmer. Ein anderer Aspekt bezüglich des Spiels mit Licht und Schatten wurde dabei übersehen – die Verwendung des Schattens als Metonymie einer filmischen Figur in bedeutenden spannenden Szenen wie in manchen Werken von Fritz Lang oder Friedrich W. Murnau. Unter dem Einfluss dieses expressionistischen

Stils befindet sich eben Staudte, indem er seine Figuren häufig langsam aus der Dunkelheit erscheinen lässt.

Zaklanianie rzeczywistości [Das Beschwören der Wirklichkeit] enthält auch einige kleine Holprigkeiten, die korrigiert werden könnten (insbesondere, falls eine zweite Auflage erscheinen sollte). Es bleibt etwa unklar, warum der Autor, der seine Monographie auf Polnisch schreibt und sich sowohl polnischer als auch deutscher Filmtitel bedient, konsequent nur den deutschen Titel des Films *Kolberg* von Veit Harlan und Wolfgang Liebeneiner verwendet, obwohl dieser Propagandafilm in Polen unter dem Titel *Kolobrzeg* bekannt ist. In einer Fußnote räumt GWÓZDŹ ein, es sei nicht gelungen, die Identität eines zitierten Autors festzustellen (eine Bemerkung über die deutsche Operette – S. 289). Höchstwahrscheinlich handelt es sich dabei um Klaus Groth (1819-1899), einen niederdeutschen Lyriker, Autor von mehreren plattdeutschen Volksliedern und Gedichten, der privat mit dem Komponisten Johannes Brahms befreundet war (vgl. LOHMEIER 1997). Der Autor nennt auch keinen Schlüssel, nach dem er die Texte, die der Periode 1933-1949 entstammen und den Film in Deutschland betreffen, für den dritten Teil des Buchs auswählte. Die Bibliographie, auf die der Autor in seiner Recherche zugreift, ist beeindruckend, sie umfasst sowohl polnische als auch deutsche und englische Literatur über die Geschichte des deutschen Films. In der Analyse der Kontinuität der Normen, Tendenzen und Persönlichkeiten im deutschen Kino hätte GWÓZDŹ lediglich noch eine Quelle berücksichtigen können, und zwar den Sammelband *Continuity and Crisis in German Cinema, 1928-1936* (HALES / PETRESCU / WEINSTEIN 2016), dessen einzelne Beiträge von ähnlichen Interpretationsansätzen ausgehen wie GWÓZDŹ.

Es scheint wahrscheinlich ein Tippfehler zu sein, dass der Autor den deutschen Bauernkrieg im 15., anstatt im 16. Jahrhundert lokalisiert (vgl. S. 257).

Nichtsdestotrotz ist *Zaklinanie rzeczywistości*. [Das Beschwören der Wirklichkeit] eine wichtige Bereicherung der filmwissenschaftlichen Forschung einer Periode in der deutschen Filmgeschichte, die zwar Gegenstand von vielen Studien ist, aber wahrscheinlich noch nie so komplex und spannend unter Berücksichtigung der filmischen Entstehungsumstände dargelegt wurde. Die uneingeschränkte Stärke der Monographie liegt in der Fokussierung auf den Entstehungskontext der Filme und ihrer Rezeption. GWÓZDŹ zeigt dabei, dass im Nationalsozialismus auch gute und in der Weimarer Republik schlechte und tendenziöse Propagandafilme entstanden. Seine

Monographie ist eine Einladung zur Rekonstruktion jener stürmischen Periode in der Filmgeschichte und zum Abgleich mit dem eigenen Wissen über den deutschen Film.

Literatur

HALES, BARBARA / PETRESCU, MIHAELA / WEINSTEIN, VALERIE (eds.) (2016): *Continuity and Crisis in German Cinema, 1928-1936*. New York.

LOHMEIER, DIETER (1997): *Briefe der Freundschaft: Johannes Brahms – Klaus Groth*. Heide.

MOELLER, ROBERT G. (2001): *War Stories. The Search for a Usable Past in the Federal Republic of Germany*. Los Angeles.

Jakub Gortat, Łódź