

EUGENIUSZ CEZARY KRÓL

DAS BILD DES ETHNISCHEN DEUTSCHEN IM POLNISCHEN FILM NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

Die *Polska Kronika Filmowa* (Polnische Filmchronik) nahm sich als erste des Themas „Deutsche in Polen“ an. In einer der Ausgaben vom Frühling 1946 erschien eine einige Minuten lange Episode unter dem Titel „Die Deutschen verlassen Polen“ (*Niemcy opuszczają Polskę*), die Szenen einer Abfertigung eines Transports auf dem *Dworzec Świebodzki* (ehemals: Freiburger Bahnhof) in Breslau zeigt. Menschengruppen laden ihr keineswegs kleines Gepäck auf die Güterwaggons, die für den Personentransport angepasst worden sind, wobei alle - vermutlich auf Aufforderung des Kameramanns - in die Kamera lächeln. Einige winken freundlich. Der Sprecher (der Schauspieler Jan Świdorski) stellt emphatisch fest: „Wir wollen keine Rache. Wir hegen keinen Groll. Gute Fahrt – wir verabschieden uns für immer!“¹

Das betreffende Fragment dieser Filmchronik fand sich nach fast zwanzig Jahren in dem halbstündigen Dokumentarfilm *Chwila wspomnień 1945-1946* (Momente der Erinnerung 1945-1946) wieder, aber um eine politische Aussage erweitert: „Heute gibt es in der BRD eine ganze Literatur über die polnischen barbarischen Taten, über Hunderttausende, ja Hunderttausende von Opfern“. Aber, so zeigte der Autor des Kommentars, der Schriftsteller und Publizist Karol Małcużyński, die Aussiedlung der Deutschen nach Beendigung des Krieges hätten auch „objektive Zeugen“ gesehen, denn die gesamte Aktion habe auf Grundlage internationaler Verträge und unter Mitarbeit der Besatzungsmächte stattgefunden. „Den Bauern aus der Posener Gegend und den Warschauern wurde nur erlaubt, ein Bündel Handge-

¹ Polska Kronika Filmowa [Polnische Filmchronik], 10 (1946), Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1946, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

päck mitzunehmen. Wirklich, furchtbar rachsüchtig ist das polnische Volk“, fügte der Kommentator sarkastisch hinzu.²

Auf diese Weise zeichnete sich auch ein gewisses Schema der Herangehensweise an das Problem der ethnischen Deutschen an: Es ist Teil des breiteren Problems der Deutschen, die als Folge des gerechten Urteils der Geschichte vom Gebiet der neuen Republik Polen entfernt wurden. Die Volksdeutschen waren von Beginn an ein Element des Feindbilds; zu diesem Bild gehörten neben den Volksdeutschen die Deutschen aus den ehemaligen Ostgebieten des Reiches – die Flüchtlinge und Ausgesiedelten von jenseits der Oder und Neiße, Wehrmachtssoldaten sowie Polizisten und andere Vertreter des Hitlerschen Besatzungsapparats. Manchmal kam es aber zur Hervorhebung der Volksdeutschen innerhalb des Feindkontexts, sie stellten neben den Funktionären der Gestapo eine pejorative Komponente des Besatzungsregimes auf polnischem Boden in den Jahren 1939-1945 dar.

So auch im Spielfilm *Zakazane piosenki* (Verbotene Lieder), der als erster in Polen gedrehter Spielfilm nach dem Zweiten Weltkrieg überhaupt gilt.³ In dem Film geht es um folgendes: Die Warschauerin Maria Kędziorek ändert während der Okkupation ihren Namen in „Marie Kendschorek“ und lässt sich auf enge Kontakte zu einem Gestapomann ein, wovon das Bild eines Mannes in entsprechender Uniform in ihrer Wohnung sowie eine Tanzszene in einem Lokal zeugen, zu dem nur Deutsche Zutritt haben. Eines Tages fährt „Fräulein“ Kendschorek (gespielt von Zofia Jamry) mit der Straßenbahn, natürlich im Abteil mit dem Hinweisschild „nur für Deutsche“. Sie setzt sich neben einen Deutschen in der Uniform des Bahnschutzes, der mit erloschener Zigarre im Mund eingeschlafen ist. In dem für Polen vorgesehenen Teil der Straßenbahn, der natürlich überfüllt ist, taucht ein Jugendlicher auf, der ein antideutsches Lied singt, das mit den Worten beginnt: „Der Feind fiel über Polen her, und beschmutzte die Erde ...“. Das „Fräulein“ versteht den Text, weckt den Deutschen und berichtet ihm aufgeregt von dem Vorfall. Der Mann springt auf und versucht, den Jungen zu ergreifen, aber dieser flieht im Gedränge der amüsier-

² Chwila wspomnień 1945-1946 [Momente der Erinnerung 1945-1946], Teil II, Realisierung: Jerzy Bossak, Waław Kaźmierczak, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1964, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

³ Tatsächlich wurden in den Jahren 1945-1946 noch einige Spielfilme gedreht, die aber entweder nicht gezeigt wurden wie z.B. $2+2=4$ von Antoni Bohdziewicz, *Harmonia* von Wojciech Jerzy Has, *Nawrócony* (Der Bekehrte) und *Zdradzieckie serce* (Das verräterische Herz), beide von Jerzy Zarzycki, oder aber unmittelbar nach der Premiere aus den Kinos verschwanden wie z.B. *W chłopskie ręce* (In Bauernhände) von Leonard Buczkowski oder erst nach Jahrzehnten Premiere hatten: *Dwie godziny* (Zwei Stunden) von Stanisław Wohl und Józef Wyszomirski, 1957 und *Ślepy tor* (Abstellgleis) von Bożywoj Zeman, 1991.

ten Passagiere. Dem Deutschen bleibt nichts übrig, als sich zurückzuziehen und dabei machtlos auf Deutsch zu rufen „Verfluchte Bande, ich lasse euch alle einsperren!“ Die Denunziantin entgeht aber nicht der gerechten Strafe aus dem Untergrund. In einer der nächsten Szenen erscheint vor dem Tor des Hauses, in dem Fräulein Kendschorek wohnt, ein Straßenorchester, und die Solistin (Alina Janowska) singt das Volkslied *Czerwone Jabłuszko, pokrojone na krzyż* ... (Rotes Äpfelchen, in Viertel geschnitten...) zur bekannten Melodie, aber mit charakteristischen Modifikationen im Text. Die Solistin singt:

„[...] Geht ein Fräulein eingehakt beim Schwaben⁴ sehr stolz, das Kleid wird sie aus dem Ghetto haben.
Schämst du dich nicht, Vater, so einer Tochter?
Denn sie ist Volksdeutsche geworden.

Gänse wollen Wasser, Enten wollen Wasser,
du eignest dich zum Spitzel, denn du bist jung,
Muss man verraten, du verrätst alle,
eine Hand wäscht die andere.“

In diesem Moment lösen sich zwei Männer mit ins Gesicht gezogenen Hüten und langen Staubmänteln aus der Gruppe der Musiker (Henryk Borowski und Stefan Śródka). Sie gehen die Stufen hoch, klopfen an die Tür Kendschoreks, und nachdem sie hereingelassen worden sind, verlesen sie das Urteil und schießen zweimal auf die Verurteilte. Zu dieser Szene geht das Lied weiter:

„Die Jungen von der Konspiration hatten sie im Tor gefangen,
die Haare mit Dauerwelle bis auf die Haut rasiert,
und wenn das nicht reichte, brachten sie Blumen,
Rosen in der einen Hand, in der anderen Pistolen.

Gänse wollen Wasser, Enten wollen Wasser,
sie erschossen das Fräulein, obwohl sie jung war,
Sie verrät nicht mehr heute und verrät nicht mehr morgen,
ein toter Spitzel nützt ihnen gar nichts.“

Zakazane piosenki kam mit dem obigen Fragment am 8. Januar 1947 in die Kinos.⁵ Sofort traf der Film auf ein sehr großes Interesse bei den Zuschauern, aber er rief auch eine Welle der Kritik hervor, die vor allem aus Kreisen von Kriegsteilnehmern kam, teilweise auch inspiriert von öffentlichen Stellen. Auch mit den Kommunisten verbundene Schriftsteller blieben

⁴ „Schwabe“ ist hier ein pejoratives Synonym für „Deutscher“, Anm. des Übersetzers.

⁵ *Zakazane piosenki* [Verbotene Lieder], Regie: Leonard Buczkowski, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1947, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

nicht untätig, z.B. Adam Ważyk und Janina Broniewska, die gegenüber den Machern des Films bedeutende Vorbehalte anmeldeten.⁶ Der Hauptvorwurf lautete: Die Deutschen seien in diesem Film zu milde dargestellt worden, man habe sie vor allem lächerlich gemacht, habe aber die begangenen Verbrechen in völlig unzureichendem Maße gebrandmarkt. Die Gestalt der Volksdeutschen, so schrieb z.B. Adam Ważyk, „welche moralische Abscheu hervorrufen sollte, hat in der Tötungsszene eine tragische Würde angenommen. Ein erstaunlicher Fehler.“⁷ Wegen der Kritik und der Proteste wurde *Zakazane piosenki* aus dem Vertrieb zurückgezogen und weitgehenden Änderungen unterzogen.

Die zweite Premiere fand am 2. November 1948 statt, also zu einer Zeit, als in Polen bereits die Phase forcierter Stalinisierung begann.⁸ Die Korrekturen betrafen auch Szenen, an denen Maria Kędziora oder vielmehr: Marie Kendschorek beteiligt war. Vor allem aber wird in der überarbeiteten Fassung die Szene, in der der Junge das antideutsche Lied singt, verschärft: Er verschwindet nicht in der Menge, sondern springt aus der Straßenbahn und wird während seiner Flucht von einer deutschen Polizeipatrouille erschossen. Der Junge fällt tot auf die Straße, in der nächsten Einstellung, die an ein Propagandaplakat erinnert, wird seine Leiche vor einer Konstruktion in Form eines großen „V“ gezeigt, auf dem geschrieben steht „Sieg Deutschlands an allen Fronten“. Währenddessen senkt Fräulein Kendschorek aus Angst vor den drohenden Blicken der polnischen Passagiere, welche von Verachtung und Missbilligung für Fräulein Kendschorek erfüllt sind, ihr Haupt. Diese Szene wurde unter deutlichem Einfluss sozialistisch-realistischer Tendenzen produziert, welche schon damals in der polnischen Kinematographie Einzug gehalten hatten. Die anklagende Aussage dieser letzten Szene, wird noch verschärft durch eine neu hinzugefügte Sequenz. Sie zeigt das Schicksal eines Juden (im Film: Henryk Schweizer), der sich im selben Häuserblock versteckt. In einer kurzen

⁶ AWK. [Sigle für: ADAM WAŻYK], Pierwszy pełny metraż krajowy [Der erste polnische Spielfilm], in: *Kuźnica* (1947), Nr. 4, S. 14-15, hier S. 15 ; JANINA BRONIEWSKA, Spotkajmy się połowie drogi... [Treffen wir uns auf halbem Weg...], in: *Gazeta Filmowców* (1947), Nr. 2, S. 1 f. U. a. auch: MICHAŁ OCHOROWICZ, Sielanka filmowa z czasów okupacji [Filmidylle aus der Besatzungszeit], in: *Warszawa* (1947), Nr. 3, S. 8. Gerade, als man begonnen hatte, den Film zu verleihen, gab es auch positive Stimmen, z.B. : ANDRZEJ KOBYLECKI, Opowieść o Warszawie. Film, na którym cała Warszawa płacze [Erzählung über Warschau. Ein Film, über den ganz Warschau weint], in: *Wieczór* (1947), Nr. 9, S. 2; ZBIGNIEW PIŁERA, Film Polski powraca do życia [Der Polnische Film kehrt ins Leben zurück], in: *Płomień* (1947), Nr. 9, S. 257-260, hier S. 258 ff.

⁷ AWK [ADAM WAŻYK] (wie Anm 6.), S. 15.

⁸ *Zakazane piosenki* [Verbotene Lieder], Regie: Leonard Buczkowski, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1948. Die zweite Version des Films war um einige Minuten kürzer als die erste. Kopie auf Video im Besitz des Autors.

Einstellung ist deutlich zu sehen, dass der Polizist und „szmalcownik“⁹ (Bolesław Bolkowski) aufgrund einer Denunziation Kendschoreks ihren jüdischen Nachbarn verfolgt und ihn zwingt, sich freizukaufen. Auch die Szene, in der der bewaffnete Arm der Konspiration das Urteil an Kendschorek vollstreckt, wurde bedeutend verändert. Es blieb das Lied, das als Kommentar des Geschehens funktioniert, sowie das Fragment, in dem die beiden Verschwörer das Urteil verlesen und vollstrecken. Der Zuschauer konnte sich natürlich denken, was - und aus welchem Grunde - in der Wohnung von Kendschorek geschah, aber der Moment der Hinrichtung der Verurteilten blieb ihm erspart. Sicherlich nicht weil die Szene so drastisch war, oder wegen der Einwände Ważyks, sondern weil die Art der Vorbereitung und Durchführung der Exekution an die Institutionen des polnischen Untergrundstaates erinnern musste, besonders an die Heimatarmee, was nicht den ideologischen Interessen der polnischen Machthaber gegen Ende der vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts entsprach.

Auch die zweite Version der *Zakazane piosenki* erreichte in den polnischen Kinos ein sehr breites Publikum. Dieser Film gehört nach wie vor zu den zehn meistgesehenen Filmen in der Geschichte der polnischen Kinematographie, sehr häufig wiederholen ihn verschiedene Fernsehkanäle. Daher hat sich die Gestalt der Marie Kendschorek im Bewusstsein verschiedener Generationen von Zuschauern als personifiziertes Stereotyp der Volksdeutschen festgesetzt. Sie war eine Frau, die das Vaterland verraten hat, auf die Seite des Feindes übergelaufen ist und ihm auf niedrigste Weise als Denunziantin von Polen und Juden gedient hat. Das abwertende Bild wurde durch die Charakterisierung der für die Rolle ausgewählten Schauspielerin noch unterstrichen: eine wasserstoffblonde, heimtückische Frau, stark geschminkt, mit herausforderndem Blick und prätentöser Eleganz.

Kurze Zeit später sollte die Galerie der polnischen Volksdeutschen durch die negativen Helden aus *Ulica Graniczna* (Grenzstraße)¹⁰ ergänzt werden. Der Film hatte am 23. Juni 1949 Premiere und wiederholte bis zu einem gewissen Grad das Handlungsschema von *Zakazane piosenki*. Auch in diesem Fall lieferte die Geschichte der Bewohner eines Warschauer Hauses den Stoff. Neben der Familie eines polnischen Arztes (der, wie sich später herausstellen soll, jüdische Vorfahren hat), einem polnischen Kutsher und einem orthodoxen jüdischen Schneider, tritt die Familie des Restaurateurs Kuśmirak (ihn verkörpert der tschechische Schauspieler Josef Munclinger) auf. Nach dem Einmarsch der Deutschen ändert der Besitzer

⁹ „Szmalcownicy“ nannte man die Erpresser von Juden, die sich versteckt hielten, Anm. des Übersetzers.

¹⁰ *Ulica Graniczna* [Die Grenzstraße]. Regie: Aleksander Ford, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1949, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

des Lokals seinen Namen in „Kuschmer“, kürzt seinen ausladenden Schnurrbart und kämmt sich einen Scheitel à la Hitler. Seine Tochter Wanda (Justyna Karpińska) unterhält engere Beziehungen zum SS-Mann Hans (dargestellt vom tschechischen Schauspieler Robert Vrchota), der stets seinen Hund bei sich hat, der darauf abgerichtet ist, Juden zu attackieren. Fredek (Eugeniusz Kruk), der Sohn Kuśmiraks, ist in die Hitlerjugend eingetreten und nimmt eifrig an den Versammlungen der Organisation teil. Die frischgebackenen Volksdeutschen sind mit den allerschlechtesten Eigenschaften ausgestattet: Sie hassen Polen und Juden, denunzieren und eignen sich hinterlistig fremdes Eigentum an. Eine positive Wandlung erlebt nur ein „deutscher“ Protagonist: Der dem SS-Mann gehörende Hund Rolf, der seine antijüdischen Neigungen ablegt und aus Dankbarkeit der Tochter des Arztes folgt, die seine Wunden versorgt hat. Eine Fügung des Schicksals will es im Fortgang der Filmhandlung, dass der junge Antisemit Fredek Kuśmirek bzw. Kuschmer von der Hand eines nationalsozialistischen Polizisten stirbt, der ihn für einen fliehenden Juden hält.

Aus der Epoche des sozialistischen Realismus stammt eine weitere typische Gestalt des Volksdeutschen der polnischen Kinogeschichte, diesmal ist die Handlung des Films in der Zwischenkriegszeit angesiedelt. Am 16. Januar 1954 kam der Film *Domek z kart* (Das Kartenhaus) in die polnischen Kinos, eine Verfilmung eines unvollendeten Dramas von Emil Zegładowicz (1888-1941).¹¹ In diesem Pamphlet auf die Zweite Republik, das den Versuch darstellt, eine vereinfachte und schematische Antwort auf die Frage nach den Ursachen der Niederlage im September 1939 zu geben, findet sich ebenfalls ein interessantes Gespräch zweier Männer – des Kellners Baschant (gespielt von Józef Kostecki) und des Agenten Prycz (Janusz Jaroń), der offensichtlich die politische Polizei bzw. die Spionageabwehr und die militärische Spionage repräsentiert. Das Gespräch findet Ende August 1939 in der Pension „Polonia“ in der Ortschaft Podborze statt, nah an der damaligen polnisch-rumänischen Grenze bei Zaleszczyki gelegen. Hier der Dialog:

- Kellner: „Meine Hochachtung, mein Herr.“
 Agent: „Baschant! Was machen Sie denn hier?“
 Kellner: „Ich bin Kellner“.
 Agent: „Kellner ... Sie haben viel zu tun, nicht?“
 Kellner: „Jeder hat seine Arbeit. Sie haben die Ihre. Der eine sollte den anderen nicht stören. Ach, *mein Gott!* Wer weiß, wer morgen von wem abhängig sein wird ...“

¹¹ *Domek z kart* [Das Kartenhaus], Regie: Erwin Axer, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1954, Kopie auf Video im Besitz des Autors. Grundlage der Filmadaption war die Inszenierung des Stücks am Warschauer Teatr Współczesny.

Agent: „Morgen?“
Kellner: „Morgen, übermorgen, in einem Monat. *Der September* kommt!“
Agent: „Na dann ... macht was ihr wollt. Aber denkt daran, dass ich euch nicht gestört habe...“¹²

Der Dialog ist voller Andeutungen, aber ein außerordentlich merkwürdiger Gedanke steckt in ihm: Der Vertreter der polnischen Geheimdienste weiß von den subversiven Umtrieben des hinterlistigen ethnischen Deutschen, mehr noch – er beabsichtigt nicht, ihn dabei zu stören, und wird sich in naher Zukunft, nach dem Überfall Hitlers auf Polen, sogar um ein Zeugnis für seine Untätigkeit bemühen (sic!). Es ist schwer zu entscheiden, wessen Kopf diese Konstruktion entsprang – dem 1941 verstorbenen Zegładowicz oder Adam Ważyk, der das Werk nach 1945 aus dessen Nachlass rekonstruiert hat. Der Autor dieses Artikels würde eine bescheidene Summe darauf wetten, dass Adam Ważyk, später Autor des systemkritischen „Poems für Erwachsene“ der Verfasser ist. Er war in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre für seine dogmatischen Ansichten bekannt.

Da gerade von der subversiven Tätigkeit der deutschen Minderheit im Zwischenkriegspolen die Rede ist: Dieses Problem fand im Spielfilm *Sąsiedzi* (Nachbarn) seinen Niederschlag, der am 3. September 1969 erstaufgeführt wurde.¹³

Anlass war der dreißigste Jahrestag der Ereignisse von Bromberg, die über viele Jahre hinweg in der polnischen historischen Literatur und Publizistik ausschließlich als terroristischer Akt von Hitlers Kampftruppen unter entscheidender Beteiligung der Deutschen vor Ort angesehen wurden. Der Film steht in dieser Tradition: Die Deutschen in Bromberg, instruiert von Agenten aus dem Reich, sammeln heimlich Waffen und greifen am 3. September 1939 Soldaten der Polnischen Armee an, die auf dem Rückzug sind. Diese erwidern den Angriff und eröffnen das Feuer; polnische Polizisten, Bahnbeamte und Pfadfinder eilen zu Hilfe. Ein Teil der deutschen Kampftruppen wird unschädlich gemacht, aber bald marschiert die Wehrmacht in Bromberg ein und es beginnt ein Massaker an den Polen. Die Volksdeutschen gehören zu den eifrigen Helfern der Gestapo und wählen die nächsten Opfer aus.

Die Handlung des Films, dem ein schematisches Drehbuch zugrunde liegt, wurde bis zu einem gewissen Grad mit einer Liebesgeschichte ver-

¹² Die kursiv gesetzten Textstellen sind im Original auf Deutsch, Anm. des Übersetzers.

¹³ *Sąsiedzi* [Nachbarn], Regie: Aleksander Ścibor-Rylski, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław 1969. Kopie auf Video im Besitz des Autors. In ähnlichem Stil war der kurze Dokumentarfilm von Kazimierz Karabasz von 1970 gehalten. Kopie auf Video im Besitz des Autors.

knüpft. Der junge Pole Piotr Horodecki (Jerzy Matałowski) und die sechzehnjährige Deutsche Anna Maria Böhme (gespielt von der DDR-Schauspielerin Evelyn Opoczynski) lieben einander. Dieser Liebe steht aber der nationalistische Hass und der Krieg entgegen. Anfangs misstrauen ihm, Horodecki, seine Freunde aus der Pfadfindergruppe für Selbstverteidigung, doch dann erobert er die Waffe eines gefallenen deutschen Soldaten und stirbt im einsamen Kampf. Der Cousin seiner Geliebten, Konrad (dargestellt vom DDR-Schauspieler Axel Dietrich), wird dabei beobachtet, wie er auf polnische Soldaten schießt und wird an Ort und Stelle vom polnischen Polizisten Rubach (Tadeusz Kalinowski) erschossen, obwohl der Pfadfinder Truchaczek (Marian Opania) protestiert.

Anna Maria beobachtet den gesamten Vorfall aus einem Versteck. Nach dem Verlust ihres Cousins verzweifelt, nennt sie den Funktionären der Gestapo die Namen der Polen, die den Truppen der Selbstverteidigung angehören. An der Mauer stehen, mit einem weißen Kreuz auf dem Rücken für die Exekution gekennzeichnet, sowohl der Polizist als auch der Pfadfinder. Hinzu kommt noch der Bahnarbeiter Marczewski (Józef Nowak), für den sich Pastor Niemeyer (verkörpert vom DDR-Schauspieler Herbert Köfer) erfolglos einsetzt.

Hier scheint ein historischer Exkurs angebracht: In den Jahren 1939-1945 operierte die Propaganda des Dritten Reiches mit der Erzählung vom „Bromberger Blutsonntag“, nach der die polnischen Bewohner der Stadt unter Beteiligung der polnischen Armee am 3. und 4. September 1939 ein Massaker unter den Bromberger Volksdeutschen angerichtet hätten. Es sei ein Akt blinder Rache für die Niederlage bei den regulären Kampfhandlungen gewesen. Die Opferzahlen wurden sukzessive erhöht, von Januar 1940 an war für die nationalsozialistischen Massenmedien die Zahl von „mindestens“ 58.000 ethnischen Deutschen verbindlich, die Ende August und Anfang September 1939 auf polnischem Staatsgebiet ermordet worden seien. „Ein bedeutender Teil“ der Opfer des „polnischen Terrors“ sollen Deutsche aus Bromberg gewesen sein. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde in der Bundesrepublik Deutschland die Zahl von 58.000 verworfen und statt dessen operiert man mit einer Zahl von etwa 6.000 polnischen Staatsbürgern deutscher Herkunft, die polnischer Selbstjustiz zum Opfer fielen (aber auch z.B. deutschen Luftangriffen auf Konvois mit internierten Deutschen); in Bromberg schätzte man die Zahl der Opfer etwa auf 400.

In der polnischen Geschichtsschreibung wurde die Zahl der Deutschen aus Bromberg, die der Rache zum Opfer fielen, etwa auf 300 beziffert, ein Teil dieser Menschen war von außerhalb in die Stadt gekommen. In der Bundesrepublik ist seit Jahren die Version anerkannt, nach der Polen in Bromberg Selbstjustiz geübt hätten, und man lehnt jegliche Vermutungen und Meinungen ab, die Volksdeutschen hätten subversiv gewirkt. In Polen

war viele Jahre lang die These verbindlich, es habe von außen gesteuerte Diversionsakte gegeben, an denen nationalsozialistische Deutsche aus Bromberg beteiligt waren. Die künstlerische Umsetzung dieser Sicht war der Film *Sąsiedzi*. In letzter Zeit kamen die verhärteten Fronten überraschend in Bewegung: In Polen erschien die Übersetzung des Buchs von Günter Schubert „Das Unternehmen ‚Bromberger Blutsonntag‘. Tod einer Legende“.¹⁴ In Deutschland blieb ein Echo auf diese Publikation allerdings aus, das Thema Bromberg hält man dort seit langem für abgeschlossen. Der Autor stellte auf Grundlage der ihm zugänglichen Materialien und Zeugenaussagen dar, dass die antideutschen Vorkommnisse von einer aus Danzig angereisten Gruppe des Sicherheitsdienstes (SD) der SS, dem geheimen Sonderkommando Rottler-Kühl, gezielt provoziert worden waren. Nahezu zeitgleich zur polnischen Ausgabe des Schubertschen Buches erschien in der polnischen Tageszeitung *Gazeta Wyborcza* ein Interview mit Professor Włodzimierz Jastrzębski, einem bekannten Vertreter der These, dass nationalsozialistische Divisionsabteilungen Anfang September 1939 in Bromberg operiert hätten.¹⁵ Zur Überraschung der polnischen öffentlichen Meinung widerrief er frühere Forschungsergebnisse und vertrat die These, es habe keine Handlungen einer nationalsozialistischen „Fünften Kolonne“ in Bromberg gegeben. Im einem weiteren Interview nannte Schubert die Veröffentlichung seines Buches in Polen einen „Witz der Geschichte“: Da erscheine die erste deutsche Publikation, welche die These der deutschen Verantwortung für den „Blutsonntag“ in Bromberg annehme, und zeitgleich stelle ein maßgeblicher polnischer Historiker – Direktor des Historischen Instituts an der Akademia Bydgoska – fest, es habe an diesem Ort Anfang September 1939 keine Provokation von Seiten nationalsozialistischer Diversionen gegeben. Der deutsche Historiker bekannte, er sei von dieser Meinungsänderung Jastrzębskis überrascht, da Jastrzębski derzeit das Gegenteil dessen behauptete, was er bereits vor zwanzig Jahren auf der Grundlage derselben Materialien zu diesem Thema erarbeitet hätte. In der Diskussion, die sich darauf in der *Gazeta Wyborcza* entspann, distanzierten sich die Teilnehmer mehr oder weniger eindeutig von Jastrzębskis neuem Standpunkt und betrachteten die nationalsozialistische Diversion unter Beteiligung der Volksdeutschen vor Ort als unwiderleg-

¹⁴ GÜNTER SCHUBERT, Das Unternehmen „Bromberger Blutsonntag“. Tod einer Legende, Köln 1989. In polnischer Sprache: Bydgoska krwawa niedziela. Śmierć pewnej legendy, Bydgoszcz 2003.

¹⁵ WŁODZIMIERZ JASTRZĘBSKI, Dywersja czy masakra? Cywilna obrona Bydgoszczy we wrześniu 1939 r. [Diversion oder Massaker? Die Zivilverteidigung Brombergs im September 1939], Gdańsk 1988.

bares Faktum oder zumindest als hochwahrscheinlich.¹⁶ Aber um diese Frage endgültig zu entscheiden, fehlt es noch immer an eindeutigen Beweisen. Möglicherweise wäre eine Untersuchung der Dokumente des SD aus Königsberg und Danzig, die nach dem Zweiten Weltkrieg nach Moskau verbracht worden sind, hilfreich. Das Institut für Nationales Gedenken (IPN), das eine Untersuchung in der Frage durchführt, hat angekündigt, es werde versuchen, diese Dokumente zu bekommen. Bislang hatte die Diskussion um den „Bromberger Blutsonntag“ vor allem personelle Konsequenzen: Professor Jastrzębski trat von seiner Funktion an der Universität zurück.

Zum Abschluss dieses Exkurses, der die tragischen Geschehnisse jener Zeit bis in die Gegenwart weiterverfolgt, ist anzumerken, dass sich die Präsentation des ethnischen Deutschen im oben bereits erwähnten Film *Sąsiedzi* im Rahmen dessen bewegt, was seinerzeit in Polen verpflichtendes Schema war. Eine gewisse Abweichung davon stellt die Gestalt Anna Marias dar, die zum Schluss aber als negative Gestalt qualifiziert wird. Die Tat des Polizisten Rubach, der den jungen deutschen Saboteur ohne Gerichtsverfahren erschossen hat, mag einen Bezug auf und zugleich eine Rechtfertigung für Fälle von Selbstjustiz von Polen an den deutschen Einwohnern Brombergs darstellen. Allgemein blieb diese Frage in Polen aber über mehr als vierzig Jahre ein Tabuthema.

In gleich drei Spielfilmen figuriert die Gestalt Igo (eigentlich: Karol Julian) Syms – eines Schauspielers österreichisch-ukrainischer Herkunft, der in der Zwischenkriegszeit die polnische Staatsbürgerschaft erhalten hatte und zu den populären Film-, Kabarett- und Theaterschauspielern zählte.¹⁷ Nach Hitlers Angriff auf Polen begann I. Sym eine völlig andere Rolle zu spielen, er kollaborierte mit den Machthabern im Generalgouvernement. Seit Oktober 1940 leitete er als so genannter Volksdeutscher Geschäftsführer des Theaters der Stadt Warschau nominell die polnische Bühne des deutschen Theaters, das im Gebäude des Teatr Polski an der Karasia-Straße angesiedelt war. Zeitgleich wurde er von den Besatzern zum

¹⁶ Die Interviews mit W. Jastrzębski und G. Schubert sowie einige Stimmen der Diskussion findet man in der *Gazeta Wyborcza* von August und September 2003. Im Internet gibt es unter www.gazeta.pl einen Link auf das Archiv der Zeitung, in dem man die entsprechenden Beiträge unter dem Stichwort „krwawa niedziela w Bydgoszczy“ online recherchieren kann. Das Angebot ist derzeit kostenpflichtig.

¹⁷ Zum Schicksal von I. Sym: EUGENIUSZ CEZARY KRÓL: Wizerunek wroga w nazistowskim filmie „Heimkehr“ z 1941 roku. Studium antypolskiego heterostereotypu narodowego [Das Feindbild im nationalsozialistischen Film „Heimkehr“ von 1941. Eine Studie zum antipolnischen nationalen Heterostereotyp], in: Studia nad Faszyzmem i Zbrodniami Hitlerowskimi [Studien zum Faschismus und den Hitler-Verbrechen], Bd. 27, Wrocław 2004 (= Acta Universitatis Wratislaviensis, 2639), S. 357-388, hier S. 378 ff.

Leiter des Kinos „Helgoland“ an der Złota-Straße gemacht (vor dem Krieg hieß es „Palladium“), das nur Deutschen zugänglich war. Gemeinsam mit dem deutschen Regisseur Gustav Ucicky, der in dieser Angelegenheit mindestens zweimal nach Warschau gereist war, übte Sym Druck auf ausgewählte Schauspieler aus, in dem antipolnischen Film „Heimkehr“ zu spielen. Die Aktivitäten Syms lenkten schnell die Aufmerksamkeit der militärischen Strukturen des polnischen Untergrundstaats auf ihn. Das Armee-Sondergericht beim Hauptkommando des Verbunds für Bewaffneten Kampf verurteilte Sym wegen Verrats und Dienstbarkeit für den Besatzer zum Schaden des polnischen Volkes zur Todesstrafe. Das Urteil wurde am 7. März 1941 durch eine Kampfgruppe der Spionageabwehr Warschau-Stadt ZWZ (*Związek Walki Zbrojnej* [Bund des Bewaffneten Kampfs]) vollstreckt.

Der erste dieser drei Filme *Jak być kochaną* (Die Kunst, geliebt zu werden) kam am 11. Januar 1963 in die Kinos und erinnert nur entfernt an die Gestalt Syms und skizziert allenfalls seine Tätigkeit während der Besatzung.¹⁸ Der Schauspieler Peters, der nach Kriegsausbruch angab, Volksdeutscher zu sein, und in Krakau offen mit den Besatzern zusammengearbeitet hat, wird eines Tages am helllichten Tag auf der Straße erschossen. Einer der Haupthelden des Films, der Schauspieler Wiktor Rawicz (dargestellt von Zbigniew Cybulski), wird zu Unrecht von den Deutschen der Tat verdächtigt und muss sich bis zum Ende der Nazi Herrschaft in der Krakauer Wohnung seiner Schauspielerkollegin und Geliebten Felicja (Barbara Krafftówna), verstecken.¹⁹ In diesem Film gibt es eine weitere Rolle, die an Volksdeutsche denken lässt: Ein SS-Soldat (gespielt von Wiesław Gołas), der eine Durchsuchung in Felicjas Wohnung durchführt und Felicja dann vergewaltigt. Der Soldat spricht teils Deutsch und teils Polnisch mit hartem Akzent. Er kann also den Zuschauer an einen Bürger des Deutschen Reiches erinnern, der Polnisch spricht, oder auch, was wahrscheinlicher ist, an einen Volksdeutschen aus Schlesien, der in die Deutsche Volksliste eingetragen ist.

Unter eigenem Namen taucht die Gestalt Syms (gespielt von Piotr Garlicki) im Film *Miłość ci wszystko wybaczy* (Die Liebe vergibt dir alles),

¹⁸ *Jak być kochaną* [Die Kunst, geliebt zu werden], Regie: Wojciech Jerzy Has, Zespół Filmowy Kamera, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1963, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

¹⁹ Dieses Motiv erinnert deutlich an die Situation des Schauspielerehepaars Irena Górska und Dobiesław Damiński aus Warschau. Obwohl sie mit der Ermordung Syms nichts zu tun gehabt hatten, wurden sie in dieser Angelegenheit steckbrieflich gesucht und blieben bis zum Ende der Besatzung versteckt. Hierzu: IRENA GÓRSKA, *Wygrałam życie. Pamiętnik aktorki* [Ich gewann das Leben. Erinnerungen einer Schauspielerin], Warszawa 1997, S. 92 ff.

der am 15. Februar 1982 in die Kinos kam.²⁰ Die Haupthandlung orientiert sich an Motiven der Biographie der bekannten Sängerin und Unterhaltungskünstlerin der Zwischenkriegszeit, Hanka Ordonówna (im Film: Dorota Stalińska), auch „Ordonka“ genannt. In einer kurzen Episode wird ein volksdeutscher Schauspieler als ehemaliger Liebhaber der Schauspielerin gezeigt. Dieser wird vom polnischen Untergrund wegen seiner Kollaboration mit den Deutschen erschossen. Die Künstlerin verlässt Polen, um dem Verdacht zu entgehen, sie wäre an dem Anschlag beteiligt gewesen, und versteckt ihre tiefe Empörung über das Verhalten ihres Kollegen und ehemaligen Geliebten nicht.

Im dritten Film *Oszolomienie* (Rausch), der am 20. Februar 1989 die polnische Öffentlichkeit erreichte, wird die Gestalt Syms (im Film unter dem Namen Chris Sten, gespielt von Wojciech Wysocki) ähnlich oberflächlich verarbeitet und dargestellt.²¹ Als Vorlage diente das tragische Schicksal eines der bekanntesten polnischen Schauspieler der Zwischenkriegszeit, Kazimierz Junosza-Stempowski (im Film heißt er Władysław Janota-Czerkański, gespielt von Władysław Kowalski). Die Ehefrau dieses Schauspielers, Jadwiga (im Film dargestellt von Maria Pakulnis) wurde als notorische Morphinistin zum Instrument der Gestapo und damit für ihre Landsleute zur Bedrohung. Schließlich fällt man ein Urteil: Über die gefährliche drogenabhängige Agentin wurde die Todesstrafe vom polnischen Untergrundstaat verhängt. Als zwei junge Verschwörer die Waffen ziehen, stellt sich der berühmte Schauspieler schützend vor seine Frau und stirbt an ihrer Stelle; die Untergrundjustiz richtet sie jedoch zehn Monate später. Der Name Junosza-Stempowskis bzw. Janota-Czerkański bleibt von dem Verdacht angeblicher Zusammenarbeit mit den nationalsozialistischen Besatzern befleckt, obwohl der Schauspieler, wie aus dem wirklichkeitstreuen Drehbuch hervorgeht, die Beteiligung an einem antipolnischen Film entschieden abgelehnt hatte. Der Volksdeutsche Sten/Sym, der in diesem Kontext an der Werbungsaktion teilgenommen hat, wird als hinterlistiger, kalter Typ dargestellt, der deutlich Züge eines Verräters trägt.

Eine ähnliche Gestalt mit noch stärker herausgearbeiteten Attributen eines verbissenen Polonophoben wandert leitmotivisch durch die Serie *Polskie drogi* (Polnische Wege), die vom Ersten Programm des Polnischen

²⁰ *Miłość ci wszystko wybaczy* [Die Liebe vergibt dir alles], Regie: Janusz Rzeszewski, Studio Filmowe Iluzjon, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1982, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

²¹ *Oszolomienie* [Rausch], Regie: Jerzy Sztwiertnia, Studio Filmowe Rondo, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1989, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

Fernsehens ab dem 16. Oktober 1977 ausgestrahlt wurde.²² Johann Heimann (gespielt von Henryk Talar), Sohn eines deutschen Siedlers, der während der Zwischenkriegszeit eine Mühle im östlichen Großpolen betrieben hatte, ist von der nationalsozialistischen Propaganda derart durchdrungen, dass er selbst eine Divisionskampfftruppe organisiert. Mitte September 1939 begeht diese einen nächtlichen Überfall auf eine Abteilung der Polnischen Armee, die auf einem nahe gelegenen Gutshof stationiert ist. Durch eine Kugel der nationalsozialistischen Diversanten stirbt der alte Müller Heimann (in der Serie: Andrzej Krasicki). Sein Sohn Johann glaubt, dass der polnische Fähnrich Władysław Niwiński (Karol Strasburger), den er vor Kriegsausbruch bei einem gemeinsamen Urlaub kennengelernt hatte, der Täter sei. Er verfolgt Niwiński nun verbissen. In fanatischer Rachsucht tritt Johann Heimann als ziviler und uniformierter Funktionär des SD auf und zeigt in jeder Folge der Serie das geradezu diabolische Gesicht eines von einer antipolnischen Obsession besessenen Menschen.

Eine andere polnische Serie, die auch in einer Kinoversion gedreht wurde, war *Czterej pancerni i pies* (Vier Panzersoldaten und ein Hund). Sie wurde in 21 Teilen ab dem 25. September 1966 ausgestrahlt.²³ In der zweiten Folge unter dem Titel *Radość i gorycz* (Freude und Kummer), tritt ein Volksdeutscher auf (verkörpert von Zygmunt Zintel), der als Person außerordentlich unvoreilhaft charakterisiert wird und von abstoßendem Äußeren ist. Die positiven Helden des Films, die polnisch-sowjetische Besatzung des Panzers, den sie liebevoll „Rudy“ nennen, entdecken 1944 auf einem Friedhof im Lubliner Land einige Soldaten der Waffen-SS. Ihnen hilft der volksdeutsche Totengräber, der sich nach seiner Gefangennahme vor Angst windet und um Gnade fleht. Die Mitglieder der Besatzung wollen ihn an Ort und Stelle erschießen, und es fallen Ausdrücke wie „Du verdammter Totengräber“, „Du Aas, es stinkt nach Schwaben“²⁴, „Verräter! Sie haben gebrandschatzt und gemordet, und er mit ihnen“. Der Kommandant Olgierd Jarosz (Roman Wilhelmi) interveniert und ruft: „Wollt ihr sein wie sie? [...] Ohne Urteil? Hass ist ansteckend wie die Pest.“

In dieser Serie hat der niederträchtige Volksdeutsche aber auch einen Gegenpart. Dies ist Gustlik Jeleń (Franciszek Pieczka), ein polnischer

²² *Polskie drogi* [Polnische Wege] Regie: Janusz Morgenstern, Zespół Filmowy Pryzmat, Wytwórnia filmów Fabularnych, Warszawa 1977, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

²³ *Czterej pancerni i pies* [Vier Panzersoldaten und ein Hund], Regie: Konrad Nałęcki, Regie bei Folge 20: Andrzej Czekalski, Zespół Filmowy Syrena, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław 1966-1969, ab Folge 17: Zespół Filmowy Nike, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1970, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

²⁴ „Schwabe“ hier wieder abfällig für „Deutscher“, Anm. des Übersetzers.

Schlesier, der aus der Wehrmacht desertiert ist und schnell einen Platz in der polnisch-sowjetischen Besatzung des Panzers findet. Er kämpft tapfer, und in Kampfsituationen erweisen sich seine Deutschkenntnisse als äußerst nützlich. Neben der Sympathie seiner Kameraden und der Anerkennung durch seine Vorgesetzten erwartet Gustlik ein zusätzlicher Preis. Die polnische Schlesierin Honorata (Barbara Krafftówna) wird in der letzten Folge der Serie seine Frau.

Das Motiv des „polnischen Schlesiers“ verwendeten Filmemacher auch im Spielfilm *Dezserter* (Der Deserteur), der am 12. Oktober 1958 in den Kinos anlief:²⁵ Robert (Józef Nowak), zwangsweise in die Wehrmacht eingezogen, erhält Versteck und Hilfe bei den polnischen Bewohnern Schlesiens. Besonders kümmert sich Elżbieta (Maria Ciesielska) um ihn und nach kurzer Zeit verbindet beide ein inniges Gefühl. Robert wird vom Volksdeutschen Gestapo-Mann Heinrich (Wiesław Gołas), einem Alkoholiker mit homosexuellen Neigungen, eifrig verfolgt. Heinrich wird vom Chef des örtlichen Sicherheitsdienstes, dem Hauptsturmführer Steiner (Mariusz Dmochowski) protegiert. Während eines Kampfes in einem Bergwerkstollen kommt Roberts Verfolger von der Gestapo ums Leben, und die wild entschlossenen Versuche des Chefs des SD, Heinrich zu rächen, schlagen fehl. Mit dem Zug verlässt Robert unversehrt und gemeinsam mit seiner Helferin das gefährliche Bergwerksgelände. Bedeutsam ist die Durchsuchungsszene in der Wohnung der Mutter Elżbietas, Barbara Karolik (Wanda Łuczycka): Hauptsturmführer Steiner, der mit einer Gruppe von Gestapoleuten den versteckten Deserteur sucht, wendet sich an Karolik auf Deutsch: „Sie sprechen natürlich Deutsch“ was sie mit Kopfschütteln verneint. „Sie sind doch Deutsche“, insistiert Steiner nun auf Polnisch mit besonders hartem, gutturalem Akzent. „Schlesierin“, lautet die kurze Antwort. Dem nationalsozialistischen Funktionär bleibt nur zu sagen, wieder auf Polnisch: „Schlesien gehört zum Reich wie Preußen oder Bayern.“ Der Zuschauer erfährt also, dass das Wort „Schlesier“ ein Synonym für „Pole“ ist. Deutsche Bewohner Schlesiens existieren nicht, denn wenn sie Deutsch können, sind sie Zugereiste aus dem Reich, höchstwahrscheinlich Vertreter des nationalsozialistischen Besatzungsapparats.

In polnischen Spielfilmen, die die jüngste deutsch-polnische Geschichte als Hintergrund nutzen, findet sich auch das Motiv dramatischer nationaler Spaltungen, die mitten durch Familien verlaufen. Dieses Motiv erscheint auf spezifische Weise in *Kronika wypadków miłosnych* (Chronik einiger

²⁵ *Dezserter* [Der Deserteur], Regie: Witold Lesiewicz, Zespół „57“, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław 1958, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

Liebesunfälle). Der Film hatte am 24. November 1986 Premiere.²⁶ Der evangelische Pastor Baum (Tadeusz Łomnicki), lebt in der Zwischenkriegszeit mit seinen zwei Kindern im Wilnaer Land, bleibt aber ganz dem Deutschtum verhaftet. Die Spannungen, die den Kriegsausbruch 1939 ankündigen, beunruhigen ihn, er will so schnell wie möglich ins Reich ausreisen. Seine Tochter Greta (Bernadetta Machała) ist in den Polen Witek (Piotr Wawrzyńczak) verliebt, der ihre Gefühle aber nicht erwidert. Ihr Bruder Engel (Dariusz Dobkowski) will um jeden Preis als Pole gelten. Auf der Suche nach äußeren Merkmalen für seine Zugehörigkeit zur slawischen Rasse entdeckt er mit deutlicher Genugtuung seine hervorstechenden Wangenknochen. „Schau mal, was ich für Krümmungen unter den Augen habe! Ein echter Mongole, nicht wahr?“, fragt er einen polnischen Freund. Er möchte als „Władek Drewnowski“ angesprochen werden und wendet sich an seinen Vater, der ausschließlich Deutsch spricht, wie folgt: „Du mecklenburgischer Preuße, dass du nach so vielen Jahren noch immer nicht die menschliche Sprache [gemeint ist Polnisch, E. C. K.] gelernt hast! Wessen Brot isst du, alter Hakatist!“²⁷

Völlig anders wurde das Problem der nationalen Identität in dem bereits oben behandelten Film *Polskie drogi* (Polnische Wege) dargestellt: Heimmanns Schwester (Tatiana Sosna-Sarno) distanziert sich entschieden von den polenfeindlichen Umtrieben ihres volksdeutschen Bruders. Es ist jedoch unklar, ob sie dies aus Gründen ethisch-moralischer Opportunität oder aus Gründen ihrer fortgeschrittenen Identifikation mit dem Polentum tut. Sehr klar fällt dieses Motiv in einer Folge der Serie *Stawka większa niż życie* (Einsatz größer als das Leben) aus, die seit dem 10. Oktober 1968 im Ersten Programm des Polnischen Fernsehens ausgestrahlt wurde.²⁸ In der Folge mit dem Titel *Genialny plan pułkownika Krafy* (Der geniale Plan des Oberst Kraft) haben sich Regisseur und Drehbuchautoren der Geschichte von Zwillingen bedient (beide gespielt von Maciej Damięcki). Einer der

²⁶ Kronika wypadków miłosnych [Chronik einiger Liebesunfälle], Regie: Andrzej Wajda, Studio Filmowe Perspektywa, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1986, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

²⁷ „HaKaTa“ bezieht sich auf die Anfangsbuchstaben der Gründer des in Polen berichtigten „Vereins zur Förderung des Deutschtums in den Ostmarken“ von 1894: Hansemann, von Kennemann und von Tiedemann, die eine rücksichtslose Germanisierungspolitik verfolgten, Anm. des Übersetzers.

²⁸ *Stawka większa niż życie* [Einsatz größer als das Leben], Regie: Andrzej Konic, Janusz Morgenstern, Zespół Filmowy Syrena, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1967-1968, Kopie auf Video im Besitz des Autors. Der 18-teiligen Serie gingen einige Vorstellungen des Fernsehtheaters voraus, die erste Aufführung fand am 28. Januar 1965 statt. Neben der Fernsehserie kam „Stawka większa niż życie“ am 29. Juni 1969 in gekürzter Version auf die Kinoleinwände. Es wurden sechs Vorführungen angeboten, in denen je zwei Episoden gezeigt wurden.

beiden, Erich Getting, hat seine Abstammung als deutsch deklariert und wird in die Schule der Abwehr aufgenommen, in der Agenten für Auslandseinsätze ausgebildet werden. Sein Bruder, Wacek Słowikowski bleibt dem Polentom treu, lebt im Generalgouvernement und verdient seinen Lebensunterhalt mit Kleinhandel. Der „geniale Plan“ von Oberst Kraft (Zdzisław Mrożewski) beruht darauf, dass unter Ausnutzung der täuschenden Ähnlichkeit der Zwillinge ein geschulter Agent in die Reihen des polnischen Untergrunds eingeschleust werden soll; der polnische Bruder würde bei dieser Aktion ermordet. Zum Glück durchschaut „unser Mann“ im nationalsozialistischen Geheimdienst, Hauptmann Hans Kloss (Stanisław Mikulski), den Plan und bewirkt eine Umkehrung der Situation. Die Brüder werden vertauscht, und Wacek Słowikowski kommt als Agent des polnischen Geheimdienstes in die Schule der Abwehr. Erich Getting, im Film dargestellt als Mensch, der seinen nationalsozialistischen Vorgesetzten blind gehorcht, wird auf der Straße von zwei Gestapomännern in Zivil, die als polnische Untergrundkämpfer getarnt sind, liquidiert. Sie sind davon überzeugt, dass sie auf Wacek Słowikowski schießen.

Auf originelle Weise gingen die Produzenten des Fernsehdreiteilers *Trzy młyny* (Drei Mühlen)²⁹ mit dem Problem der nationalen Nestbeschmutzung um. Die Premiere fand am 2. November 1986 statt. Der Film ist von der Prosa Jarosław Iwaszkiewiczs inspiriert und spielt in drei chronologisch aufeinanderfolgenden Momenten (vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg), die durch einen gemeinsamen Ort verbunden sind: die alte Mühle. Die mittlere Folge, aus der Zeit des Krieges, stellt das Schicksal des Jungen Jarogniew (Olaf Lubaszenko) dar, der nach dem Tod seiner Eltern aus Frankreich nach Polen, ins Haus seiner Großeltern (Anna Milewska und Franciszek Pieczka) zurückkehrt. Der Junge fühlt sich als Deutscher, äußert sich enthusiastisch über das Dritte Reich und tritt schließlich als Volksdeutscher der Hitlerjugend bei, wodurch er die Sympathie der gleichaltrigen Bolka (Monika Kuclińska), der Tochter des Waldhüters, verliert. Aus Rache verrät Jarogniew den Deutschen das Versteck eines gesuchten Priesters, der beim Waldhüter Unterschlupf gefunden hat. Der Waldhüter wird festgenommen und das Mädchen grausam hingerichtet. Der Großvater des Jungen lässt ihm auf ganz eigene Art Gerechtigkeit widerfahren: Er führt ihn in den Wald, spricht mit ihm ein Gebet, hängt ihn an einem Baum und versenkt seine Leiche im nahe gelegenen See.

Das Thema der nationalen Trennlinien innerhalb von Familien wurde auch im Film *Putapka* (Die Falle, deutscher Titel „Der Major im Visier“)

²⁹ *Trzy młyny* [Drei Mühlen], Regie: Jerzy Domaradzki, Studio Filmowe Perspektywa, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław 1986, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

verarbeitet. Er erreichte die polnische Öffentlichkeit am 26. März 1971.³⁰ Die Handlung spielt bereits im Frühling 1945 in einer niederschlesischen Kleinstadt, aber die Wurzeln des Konflikts reichen bis zur Zeit der dramatischen Entscheidungen während des Krieges. Jan Rajner (Andrzej Kopiczyński), Major der Polnischen Volksarmee, der aus einer niederschlesischen Familie stammt, die dem Polentum verbunden ist, kommt mit seiner Abteilung in die Heimat, die jetzt schon zum polnischen Staat gehört. Die noch dagebliebenen Deutschen sind ihm feindlich gesinnt, aber auch ein Teil seiner Offizierskollegen steht ihm misstrauisch und abgeneigt gegenüber. Sie können oder wollen nicht das Problem der in Schlesien geborenen Polen verstehen: teils aus persönlichen Gründen, wie der Oberleutnant Julian Walczuk (Aleksander Iwaniec), der vor dem Krieg die Frau Major Rajners, Wanda (Joanna Jędryka) verehrt hat. Die Situation verkompliziert sich, als Major Rajners Cousin, Willy Reiner (dargestellt vom DDR-Schauspieler Holger Mahlich), ins Kriegsgefangenenlager für Deutsche gelangt, das sich im gleichen Ort befindet. Dieser fühlt sich als Deutscher und war Soldat der Waffen-SS, und ist nun mit der Aktion „Werwolf“ verbunden. Major Jan erfährt von der Anwesenheit seines Cousins, ist aber nicht in der Lage, eine entsprechende Meldung über die Tätigkeit seines Cousins zu machen, weil er ihn einst wie seinen eigenen Bruder liebte. Aufgrund einer Intrige kommt es zur bewaffneten Konfrontation der Verwandten in einem Bergwerk, während der die Pistole Major Rajners als letzte abgefeuert wird. Die Gefahr, dass – wie von den SS-Verschwörern geplant – das Bergwerk explodieren könnte, ist gebannt. Der Film, in der Konvention eines Thrillers gedreht, gibt das gespannte Klima wieder, das in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg herrschte, als sich ein gemeinsames Leben der „alten“ und „neuen“ Polen in den Gebieten entwickelte, die ehemals zum Deutschen Reich gehörten und nun Polen angegliedert worden waren. Die Charaktere des Polen Rajner und des Deutschen Reiner wurden nur skizziert. Dies geschah aber mit sicherem Gefühl für das Wahrscheinliche, was es gewiss einigen Zuschauern ermöglicht hat, vom gefestigten Stereotyp des Volksdeutschen Abstand zu nehmen.

Niederschlesien wurde die Landschaft, in der auch die Handlung zweier anderer Spielfilme angesiedelt ist, die sich mit schwierigen deutsch-polnischen Themen aus der jüngeren und älteren Vergangenheit befassen. Im

³⁰ Pułapka [Die Falle; deutscher Titel: Der Major im Visier], Regie: Andrzej Jerzy Piotrowski, Studio Filmowe Iluzjon, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1971, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

Film *Skapani w ogniu* (Die im Feuer Gebadeten)³¹, der am 5. März 1964 in den Kinos anlief, wird die Frage nach der feindseligen Behandlung der autochthonen Schlesier durch diejenigen, die aus den Gebieten östlich des Bug kamen, gestellt. Hier eine Szene, zu der es im Dorf Kamień zwischen der Familie Witoch, die aus Włodzimierz Wołyński umgesiedelt worden ist, und Marta Hajduk (Irena Laskowska), einer ortsansässigen Schlesierin:

Der alte Witoch (Adam Mularczyk): „Dies Haus gefällt uns, hier wären wir alle auf einem Haufen [im Sinne: die ganze Familie könnte hier wohnen, E. C. K.].“

Korporal Naróg (Wojciech Siemion), der die am Ort stationierte Armeeeinheit repräsentiert: „Aber das sind keine Deutschen [...]“.“

Der jüngere Sohn Witochs (Marian Rułka): „Das sind Volksdeutsche. Sie haben schwäbische³² Papiere.“

Marta Hajduk: „Wir sind Reichsdeutsche. Die Dokumente haben uns die Deutschen ausgestellt und als Nationalität ‚Schlesier‘ eingetragen. Wir waren sogar noch hier, als Polen uns verließ.“

Der ältere Sohn Witochs (Tadeusz Kosudarski): „Schlesier-Polinnen – jetzt bekennen sie sich! Ihre Männer haben die Russen massenweise mitgenommen, weil sie in der Wehrmacht waren.“

In diesem Film unternahm man einen der wenigen Versuche, die Volksdeutschen von den Reichsdeutschen zu unterscheiden, allerdings ohne die Absicht eine fundierte Charakteristik zu bieten. Die autochthone Polin wird pejorativ mit der Volksdeutschen assoziiert, weil sie „schwäbische Papiere“ hat. Die Ankömmlinge aus den Gebieten jenseits des Bugs lassen sich auch nicht vom Argument, man sei geblieben, „als Polen von hier wegging“ überzeugen, was nota bene gerade in Niederschlesien äußerst selten vorkam. Marta Hajdukowa bleibt für die Witochs und Leute ihrer Art eine verdächtige Figur, denn hier funktioniert der Mechanismus der negativen Generalisierung. Dies wird im Film registriert und sogar – was für die damalige Zeit eine mutige Idee war – einer kritischen Bewertung unterzogen: Die Spannungen, die den Prozess der Schaffung einer neuen Gesellschaft in den Westgebieten begleiten, bringen Marta und ihre Schwägerin Rutka (dargestellt von Beata Tyszkiewicz) dazu, das Vaterland zu verlassen und nach Deutschland auszureisen.

³¹ *Skapani w ogniu* [Die im Feuer Gebadeten], Regie: Jerzy Passendorfer, Studio Filmowe Iluzjon, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław-Warszawa 1964, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

³² „Schwäbisch“ hier wieder pejorativ für „deutsch“, Anm. des Übersetzers.

Das Problem des Unrechts gegenüber den Autochthonen in den ehemals deutschen Gebieten wurde einige Jahrzehnte später erneut aufgegriffen, in einer für das polnische Kino völlig anderen politischen Wirklichkeit: Hilda (im Film verkörpert von Teresa Budzisz-Krzyżanowska) und ihre Tochter Augusta (Halina Winiarska), die Protagonistinnen des Films *Odjazd* (Die Abfahrt), der am 19. Februar 1992 startete, verbringen den Herbst ihres Lebens im Altenheim.³³ Beide stammen aus Masuren, die Mutter fühlt sich als Deutsche, die Tochter als Polin, sie wollten nicht nach Deutschland emigrieren, obwohl man es ihnen nahegelegt hatte. Ihre Umgebung behandelt sie mit Abneigung, behandelt sie als deutsche, bestenfalls als Volksdeutsche („Volksdeutschki“), obwohl es sich dabei um Nachbarn aus ihrem Städtchen handelt: Der ehemalige Eigentümer eines Musikgeschäfts Gozdek (Wojciech Siemion) sowie der Ex-Nazi von Litzki (Henryk Bista), der in der Volksrepublik Polen eine Parteikarriere gemacht hat. Augusta würde gern noch einmal in ihr altes Haus im nahe gelegenen Städtchen zurückkehren, in dem schon eine andere Familie wohnt. Die Tochter verabredet mit dieser Familie, dass sie gegen Bezahlung für einen Tag ihre Wohnung verlassen möge. Doch beide Frauen befriedigt der Besuch ihres alten Familiensitzes nicht. Kurz darauf fällen sie die Entscheidung, für immer in die Bundesrepublik Deutschland auszureisen.

Im Film *Rdza* (Der Rost), der in der Phase der so genannten ersten Solidarność (August 1980 bis Dezember 1981) gedreht wurde und bereits während des Kriegszustandes, am 26. April 1982, in die Kinos kam,³⁴ fallen die dunklen Schatten der polnisch-deutschen Vergangenheit auch auf das Leben des Ingenieurs Szczepan Bryła (Zygmunt Hübner). Bryła, ein geschätzter Breslauer Fachmann wird zum Direktor der Außenhandelszentrale nominiert. Bald wird aber bekannt, dass er seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs seinen wirklichen Namen verheimlicht hat: Er ist nämlich der Sohn des Horst von Boldenberg, eines Teilnehmers am Großpolnischen Aufstand, der 1939 von den Nationalsozialisten wegen Untreue gegenüber dem deutschen Volk erschossen wurde. Zugleich stellt sich heraus, dass sein leiblicher Bruder in der Bundesrepublik wohnt und zur Leitung der Firma gehört, mit der gerade ein Vertrag abgeschlossen worden ist. Die Atmosphäre um den Ingenieur verschlechtert sich zusehends, man beginnt ihn wie einen „maskierten Volksdeutschen“ zu behandeln, nahezu alle, sogar ein Teil seiner Familie, misstraut ihm. Schließlich hört man auf, ihn

³³ *Odjazd* [Die Abfahrt], Regie: Magdalena Łazarkiewicz und Piotr Łazarkiewicz, Studio Filmowe Zodiak, Westdeutscher Rundfunk, Warszawa-Köln 1992, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

³⁴ *Rdza* [Der Rost], Regie: Roman Załuski, Studio Filmowe Kadr, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław-Lódź 1982, Kopie auf Video im Besitz des Autors.

zu verdächtigen, aber für die Verheimlichung seiner wahren Herkunft wird er von der Partei getadelt und tritt zermürbt von der verwickelten Lage von seiner Position zurück. Diese Studie über einen wertvollen Mann, der in die Enge getrieben wird, beruht auf Tatsachen. Die kurze Phase der Lockerung der Zensur in der Volksrepublik Polen 1980-1981 ermöglichte einen der interessantesten Filme über den Einfluss der dramatischen deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte auf das Leben der Polen in der Gegenwart.

Das ändert aber nichts daran, dass das Bild des „bösen Volksdeutschen“ in den polnischen Nachkriegsfilmen mit deutsch-polnischer Thematik dominiert. Dieser wird mit Verrat, eilfertigen Andienen gegenüber den nationalsozialistischen Besatzern und mit bewusstem Handeln zum Schaden Polens assoziiert. Der Volksdeutsche im polnischen Nachkriegsfilm versucht später ebenso eilig wie vergeblich, seine braune Vergangenheit zu verschleiern und sich als Schlesier oder Autochthoner auszugeben. Es entstand sogar ein eigenes Muster für die negative Gestaltung des ethnischen Deutschen beiderlei Geschlechts in den Jahren von Krieg und Besatzung: die hinterlistige, gemeine Blondine, Fräulein Marie Kendschorek aus dem Film *Zakazane piosenki* und ihre männliche Entsprechung, der dienstefrige Gehilfe der Polizei, in einen Ledermantel gekleidet und mit dem dazugehörigen Hut mit Feder.³⁵

Die Suche nach einem „guten Volksdeutschen“ im polnischen Film bleibt ergebnislos. Man findet höchstens eine grotesk-lächerliche³⁶ oder eine mitfühlende Gestalt, wie im Fall eines Angehörigen der nationalsozialistischen Polizei aus dem Film *Matka Królów* (Mutter der Könige).³⁷ Dieser begleitet, natürlich in Ledermantel und Hut mit Feder gekleidet, die deutsche Polizei bei einer Razzia auf einem der Marktplätze Warschaus. Der Volksdeutsche (Andrzej Szejnach), der Polnisch mit schlesischem Akzent spricht, bewahrt die Heldin des Films Łucja Król (Maria Teresa

³⁵ So z.B. im Film *Robinson warszawski* [Der Warschauer Robinson]. Eine spätere Version dieses Films wurde unter dem Titel *Miasto nieujarzmione* (Die unbesiegbare Stadt) 1948-1949 bekannt. *Zezowate szczęście* (Das schielende Glück, 1960), *Don Gabriel* (Don Gabriel, 1966), aber auch in den Fernsehserien *Podziemny front* (Die Untergrundfront, 1965), *Ślawka większa niż życie* (Einsatz größer als das Leben), *Kolumbowie* (Die Kolumbusse, 1970) und *Polskie drogi* (Polnische Wege).

³⁶ Zum Beispiel der Volksdeutsche Gruschke (Zbigniew Jabłoński), der Arbeitgeber von Apolonia Karaluch (Hanka Bielicka) im Film *Cafe pod Minogą* (Das Café zum Neunauge) von 1959.

³⁷ *Matka Królów* [Mutter der Könige], Regie: Janusz Zaorski, Zespół Filmowy X, Studio Filmowe Rondo, Wytwórnia Filmów Fabularnych Łódź, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych Warszawa, 1982-1987, der Film wurde durch die Zensur der Volksrepublik zurückgehalten, die Premiere fand erst fünf Jahre nach Fertigstellung des Films statt. Kopie auf Video im Besitz des Autors.

Wójcik) vor der Deportation zur Zwangsarbeit, indem er sie in einer Baracke einschließt und sie für die Zeit der Razzia beauftragt, den Fußboden zu scheuern. Ein anderer „mitfühlender“ oder eher seine eigene Haut rettender Volksdeutscher, ein Mitarbeiter der Kriminalpolizei im Generalgouvernement, hört im Film *Zezowate szczęście* (Das schielende Glück) auf, Jan Piszczyk (Bogumił Kobiela) zu erpressen, der unter Verdacht steht, jüdischer Herkunft zu sein.³⁸ Der Polizist hatte erfahren, dass seine potentielle leichte Verdienstquelle Verbindungen zum Untergrund hat, daher beendet er eilig seine „amtlichen“ Tätigkeiten.

Und das ist eigentlich alles, wenn es um positive Attribute des ethnischen Deutschen im polnischen Film geht. Weiter reichen die Nuancierungen solcher Gestalten nicht, von einer differenzierten Binnendarstellung ganz zu schweigen und ganz zu schweigen von einer positiven Charakterisierung z.B. unter Hinweis auf die Tatsache, dass viele ethnische Deutsche sich vor und während des Zweiten Weltkriegs anständig verhalten hatten, die Nationalsozialisten ablehnten und den polnischen Nachbarn gegenüber freundschaftliche Gefühle hegten. Einige dieser Menschen wurden auf ihre Weise Opfer des Krieges, mussten zwangsweise am Bevölkerungstransfer aufgrund des sowjetisch-deutschen Pakts vom 28. September 1939 teilnehmen und wurden nach Kriegsende zum Objekt der Repression von Seiten der sowjetischen und polnischen Verwaltung.

Die Konturen des Bilds vom ethnischen Deutschen bleiben gewöhnlich unscharf und verwischt, in der Handlung der Filme wird keine präzise Unterscheidung zwischen Volksdeutschen aus dem Generalgouvernement und ethnischen Deutschen aus den Gebieten getroffen, die dem Reich angeschlossen worden sind, und die in die Deutsche Volksliste eingetragen worden waren. Begriffe wie „Volksdeutscher“, „Reichsdeutscher“, „Stammdeutscher“ koexistieren gewöhnlich in Opposition zum „polnischen“ Schlesier und zum „polnischen“ Autochthonen. Die Figuren ethnischer Deutscher, die nicht eingehender charakterisiert sind, stellen eine Galerie von Gestalten dar, die dem Begriff des „absoluten Feindes“ entsprechen, welche man in der Propaganda der Volksrepublik Polen weithin angewendet hat. Der Film – nach Lenin „wichtigste der Künste“ – war wegen seiner suggestiven Kraft eines der wichtigsten Propagandamittel. Der „absolute Feind“ ist der, mit dem man nicht diskutiert, und den man mit allen

³⁸ *Zezowate szczęście* [Das schielende Glück], Regie: Andrzej Munk, Zespół Filmowy Kamera, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1960. Kopie auf Video im Besitz des Autors.

Methoden und Mitteln bekämpft.³⁹ Der „absolute Feind“, ähnlich einem abstoßenden, widerwärtigen Insekt, der in sich alle höchst pejorativen Züge vereint, erfüllt zugleich, nach der Konzeption von René Girard, die Funktion des „Sündenbocks“: Er ist – individuell oder kollektiv – für alles Böse verantwortlich, das der Adressat einer solchen Darstellung je erlebt hat.⁴⁰

Die tragischen Ereignisse des Zweiten Weltkriegs bewirkten, dass für Millionen von Polen, die der Vernichtung entgangen waren, jeder Deutsche ausnahmslos zugleich zur Verkörperung des „absoluten Feindes“ und des „Sündenbocks“ wurde. Das Trauma der Jahre 1939-1945 wurde unter diesem Gesichtspunkt zum Bündnispartner der kommunistischen Propaganda in Polen. Die Menschen sahen sich gern den grausamen Feind im Kino an, der am Ende unterlag und kompensierten auf diese Weise ihre albltraumhaften Erlebnisse. Unter den Varianten des deutschen Feindes, die in den Kinos und im Fernsehen der Volksrepublik gastierten, waren u. a. die brandenburgischen Markgrafen, die Kreuzritter, Preussen, Mitglieder des Selbstschutzes aus der Zeit der schlesischen Aufstände, Politiker der Weimarer Republik, Nationalsozialisten, aber auch Revanchisten, Neonazis und Militaristen aus der „Bonner Republik“, und zu den am schwärzesten gezeichneten Figuren gehörte – neben dem Gestapo-Funktionär, der Volksdeutsche. Er war nicht nur Feind, sondern auch Verräter, ein Widerling, der Verachtung verdiente, weil er sich in der Stunde der schwersten Prüfung gegen die Polen wandte. Kein Wunder also, dass diese Figur keine besondere Relativierung verlangte, auf der Leinwand brauchte man ihn in vereinfachter, plakativer Form mit zahlreichen stark betonten Akzenten.

Es ist charakteristisch, dass dieses Bild des Volksdeutschen die Zeit der Volksrepublik überlebt hat. Nach 1989 wurde es – abgesehen von einigen kleinen Ausnahmen – keiner bedeutenden Revision unterzogen. Dies ist sicherlich eine Folge der Dauerhaftigkeit des Stereotyps und der gesellschaftlichen Bindung an die flachen, oft karikierten Gestalten des Volksdeutschen (auch abgekürzt als „foks“), des „Schwaben“, des „szkop“⁴¹, oder des „Fritz“ u. ä. Sie bevölkern weiterhin das Reich der Vorstellung der Masse; Filme wie *Zakazane piosenki* (Verbotene Lieder), oder auch Serien wie *Czterej pancerni i pies* (Vier Panzersoldaten und ein Hund) oder

³⁹ Zum Begriff des absoluten Feindes, den Carl Schmitt geprägt hat: CARL SCHMITT: Der Begriff des Politischen, München, Leipzig, 1932; EUGENIUSZ CEZARY KRÓL: Bohaterowie z urzędu. Portret przywódcy w stalinowskiej Polsce. Stalin-Bierut-Rokossowski [Helden vom Amts wegen. Ein Portrait des Führers im stalinistischen Polen. Stalin-Bierut-Rokossowski], in: Blok [Block], Nr. 2003, S. 11-34, hier S. 11 ff.

⁴⁰ RENÉ GIRARD, Koziół ofiarny, [Der Sündenbock, frz. Originaltitel: Le bouc émissaire], polnische Ausgabe: Łódź 1987, S. 52 ff.

⁴¹ Pejorativ für Deutsche, insbesondere für Besatzungssoldaten des Zweiten Weltkriegs, Anm. des Übersetzers.

Polskie drogi (Polnische Wege) werden periodisch vom Polnischen Fernsehen wiederholt und erfreuen sich bei vielen Millionen Zuschauern großer Popularität. Dies geht mit großer Ignoranz einher, kaum jemand in Polen, einschließlich der Autoren von Schulbüchern, weiß und kann erklären, was den Status des Volksdeutschen ausmachte, kann Anzahl und geographische Verteilung dieser Gruppe vor und während des Krieges nennen oder ihr Schicksal nach 1945 beschreiben.

Es geht dem Autor dieses Artikels natürlich nicht darum, die Volksdeutschen nun reinzuwaschen, sie aus ihrer historischen Verantwortung für offensichtliches Verschulden zu entlassen: für ihre Begeisterung für den Nationalsozialismus und ihren treuen Dienst für die Besatzer auf polnischem Gebiet. Es geht darum, die immer umfassenderen Erkenntnisse der Zeithistoriker und die zugänglichen Quellenmaterialien zu nutzen, um das Bild des „polnischen“ ethnischen Deutschen im Film (und nicht nur da) in lebendigeren und natürlicheren Farben zu zeichnen. Ist die Zeit dafür reif? Es sieht so aus, als müsste man gerade in Bezug auf den Film noch darauf warten.

Aus dem Polnischen von Bernd Karwen