

**Film im Herzen Europas. Deutsch-Tschechische Filmbeziehungen im 20. Jahrhundert**

20. Internationaler Filmhistorischer Kongress veranstaltet von Cinegraph – Hamburgisches Centrum für Filmforschung und Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin  
Hamburg, 21. bis 24. November 2007

Die vielfältigen Verbindungen zwischen den deutschsprachigen und den tschechoslowakischen Kinematografien standen im Mittelpunkt von cinefest 2007, dem von CineGraph, Hamburg, und Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, zusammen mit dem Národní filmový archiv, Prag, der Univerzita Karlova, Prag, sowie der Kinemathek Hamburg e.V. veranstalteten IV. Internationalen Festival des deutschen Film-Erbes im Hamburger Metropolis-Kino und dem damit verbundenen 20. Internationalen Filmhistorischen Kongress, der vom 21.-24.11.2007 im Gästehaus der Universität Hamburg stattfand.

Die deutsche, österreichische und tschechische Kultur sind durch eine lange, spannungsvolle Geschichte miteinander verbunden. Diese Länder waren nicht einfach nur Nachbarstaaten in Mitteleuropa. Ihre besondere historische Verbindung bestand darin, dass in einem der Länder Menschen zweier Nationalitäten lebten, von denen sich die eine in Sprache und Kultur den anderen Ländern zugehörig fühlte. Das Verhältnis der beiden Nationalitäten war von jeher von politischer und kultureller Konkurrenz geprägt, gleichzeitig gab es auch immer – vor allem im Alltag – friedliche Koexistenz und Kooperation. Dieses Verhältnis wurde im 20. Jahrhundert allerdings auf eine harte Probe gestellt und war teilweise vollkommen zerrüttet. Zwei Weltkriege und ihre Folgen führten zu einschneidenden Veränderungen und bis heute nachwirkenden Irritationen.

Die wechselhafte Entwicklung und die unterschiedlichen Facetten des prekären Verhältnisses spiegeln sich nirgendwo deutlicher als im Leitmedium Film. Nach ersten filmhistorischen Konferenzen zur Filmproduktion im „Reichsprotektorat Böhmen und Mähren“ sollte mit diesem Kongress nun ein filmhistorischer Längsschnitt durch das ganze Jahrhundert gezogen werden, um die Vor- und Nachgeschichte dieses Kulminationspunktes in den Beziehungen zwischen dem deutschsprachigen und dem tschechischen Film in den Blick zu nehmen und nach den Auswirkungen der dramatischen politischen Entwicklungen auf die Filmproduktion und -rezeption und die Karrieren der Filmschaffenden sowie nach ihren inhaltlichen Reflexionen in den Filmen der betroffenen Länder zu fragen.

Im Rahmen des Kongresses und des Cinefests kamen internationale Fachleute aus verschiedensten Disziplinen und Praxisbereichen zusammen, um die deutsch-tschechischen Filmbeziehungen des 20. Jahrhunderts zu erörtern: Zeit- und Filmhistoriker, Film- und Medienwissenschaftler, Sprach- und Literaturwissenschaftler, Soziologen, Filmpublizisten und (ehemalige) Filmschaffende aus Deutschland, Tschechien, Österreich, Großbritannien und den USA. Vor allem Prager Film- und Zeithistoriker zeigten auf der Tagung starke Präsenz, während die deutsche Bohemistik eher kulturgeschichtlich bzw. kulturwissenschaftlich vertreten war. Leider fehlten slavistische Teilnehmer zur Gänze, was auch in der Abschlussdiskussion moniert wurde.

Insgesamt gab es in den drei Kongresstagen sechs Panels, die einem chronologischen Ablauf folgten. Den Auftakt machte die Sektion „Prag – Berlin – Wien“. Zunächst führte *Peter Becher* (Adalbert-Stifter-Verein

München) in seinem Beitrag „Koexistenz und Konkurrenz – deutsche und tschechische Kultur in der Tschechoslowakei“ ausgewogen in die Problematik tschechisch-deutschen Zusammenlebens in der Tschechoslowakei der Zwischenkriegszeit ein. Im Anschluss daran wandte sich der Filmhistoriker *Jan-Christopher Horak* (Los Angeles) unter dem Titel „Anny und Schwejk: Die deutsche Rezeption des Prager Stummfilms“ der Aufnahme tschechischer Filme in Deutschland 1922-1933 zu.

Offenbar waren die tschechoslowakischen Produktionen aus Perspektive der damaligen deutschen Filmkritik als provinziell und künstlerisch rückständig verpönt, erfreuten sich aber doch immer wieder beim deutschen Publikum großer Beliebtheit, so z.B. *Lamáčs Švejk*-Verfilmungen. Andere, spezifisch tschechische Stoffe hingegen, die in der Zwischenkriegszeit als Beitrag zu nationalen Identitätsbildung entstanden, fanden international entsprechend weniger Anklang. Insgesamt plädierte Horak daher dafür, die tschechoslowakische Filmproduktion nicht länger unter dem Fokus mangelnden künstlerischen Niveaus als internationalem Wertmaßstab zu betrachten, sondern vielmehr hinsichtlich ihres internen Stellenwerts für das tschechische „Nation Building“. Sicherlich wäre eine inhaltliche Analyse dieser Produktionen unter diesem Gesichtspunkt historisch höchst aufschlussreich, wurden hier doch erstmals nationale Stoffe filmisch für ein Massenpublikum aufbereitet.

Der Wiener Historiker *Gernot Heiss* schloss das Panel mit dem Vortrag „Filmproduktion zwischen Prag und Wien bis 1938“ ab, in dem er Einblick in die auch nach dem Zusammenbruch der Habsburger-Monarchie noch engen Verflechtungen der beiden Länder auf diesem Gebiet gab. Erst mit der Einführung des Tonfilms entstand ein eindeutiges Ungleichgewicht zugunsten Wiens, das weiterhin erfolgreich in die Tschechoslowakei exportierte, während umgekehrt nach Österreich nur die deutschsprachigen Versionen tschechischer Filme Eingang fanden.

Mit den Verweisen auf die Tonfilmära führte Heiss bereits zur Nachmittagssektion über, die sich verschiedenen Aspekten des deutsch-tschechischen Tonfilms der 1930er Jahre widmete. *Petr Szczepanik* (Brno/Prag) setzte sich mit der Problematik unter einer bisher wenig beachteten Perspektive auseinander, indem er die Vorgehensweisen der deutschen Elektrokonzerne Siemens und Halske und AEG bzw. ihrer Tochterfirma Klangfilm beleuchtete, mit denen sie versuchten, in der tschechischen Tonfilmindustrie der 1930er Jahre eine Monopolstellung aufzubauen. *Kevin Johnson* (Seattle/Prag) wandte sich unter dem Titel „Kulturelle Mischungen“ einer inhaltlichen Analyse deutsch-tschechischer Sprachversionen zu, v.a. hinsichtlich der Frage, welche Vorstellungen von Raum und national-ethnischer Identität durch die unterschiedlichen Sprachfassungen erzeugt wurden. *Horst Claus* (Bristol) schloss das Panel mit einem Überblick über das Verhältnis der Ufa zum tschechischen Markt auf der Basis von Ufa-Vorstandsprotokollen der Jahre 1927-1938 ab.

Die dritte Sektion beschäftigte sich, der Chronologie folgend, mit dem Okkupationskino. *Tereza Dvořáková* (Prag) gab einen fundierten Überblick über die institutionellen Machtstrukturen der Protektoratskinematographie und das Zusammenspiel der Prag-Film AG, der Böhmisches-Mährische Filmzentrale und der Filmabteilung des „Reichsprotektors“ als deren wichtigster Organisationen. *Petr Bednařík* (Prag) wählte einen biographischen Zugang und gewährte anhand der Karriere des deutschen Filmfunktionärs Karl Schulz (z.T. recht unkonventionelle) Inneneinsichten in die nationalsozialistische Führungsriege der Protektoratskinematographie und ihre Funktionsmechanismen. Schulz stieg zunächst nach 1939 in Prag zu einem der bedeutendsten NS-Filmfunktionäre auf, um dann 1942 wegen Schwarzhandels als „Okkupationsgewinnler“ wieder aller seiner Posten enthoben und 1943 vor Gericht gestellt zu werden.

Der Filmpublizist *Hans-Joachim Schlegel* (Berlin), der sich in Deutschland seit Jahrzehnten um den ost(mittel)europäischen Film verdient macht, sprach daraufhin ebenfalls in einer biographischen Annäherung über Otakar Vávra und G. W. Pabst in Barrandov 1942/43. Insbesondere seine einleitende These, Vávra habe quasi in Švejscher Manier durch die Konzentration auf tschechische Stoffe und die Verweigerung

deutscher Produktionen im Protektorat widerstandslosen Widerstand geleistet und zur Bewahrung tschechischer Sprache und nationaler Identität beigetragen, löste in der anschließenden Diskussion deutlichen Widerspruch aus.

Dabei entbehren die von Schlegel aufgeworfenen Fragen nicht historischer Aktualität, ging es doch vor allem um die Handlungsmöglichkeiten eines jeden Einzelnen unter totalitären Bedingungen und die Notwendigkeit einer differenzierteren Auseinandersetzung mit der Rolle kultureller Akteure in offiziellen staatlichen Strukturen jenseits pauschaler Verurteilungen oder Rehabilitierungen. Wird Vávra von tschechischer Seite insbesondere wegen seiner prokommunistischen Filme geächtet, stellt sich doch auch hier grundsätzlich die Frage, wie das Verhalten tschechischer Regisseure, Schauspieler und anderer Filmschaffender im Kommunismus zu bewerten ist, auch wenn sie, wie Vávra in der Protektoratszeit, v.a. unpolitische, „national wertvolle“ Stoffe produzierten. Auch die Frage nach Kontinuitäten nationaler Topoi und Stereotypen von der Zwischenkriegszeit über die Protektoratszeit bis in die kommunistische Tschechoslowakei wurde von Diskutanten in den Raum gestellt. Sicherlich wäre eine nähere Beschäftigung mit nationalen Filmstoffen aus der Protektoratszeit in diesem Zusammenhang sehr erhellend.

Das vierte Panel widmete sich dem Thema „Kriegserfahrungen“. Der Sprachwissenschaftler *Petr Mareš* (Prag) sprach über Fritz Langs Film „Hangmen also die“, der 1943 in den USA entstand und sich fiktional mit dem Attentat auf Reinhard Heydrich und seinen Konsequenzen auseinandersetzt. Dabei stellte Mareš v. a. die inkonsequente Sprachverwendung im englischen Original heraus. In der Diskussion wurde u.a. die Frage aufgeworfen, weshalb ausgerechnet der tschechische Widerstand im amerikanischen Spielfilm als Topos immer wieder auftaucht – man denke nur an einen der berühmtesten tschechoslowakischen Widerstandskämpfer der Filmgeschichte, Viktor László in Michael Curtiz' „Casablanca“ (USA 1942).

Der Prager Historiker *Pavel Zeman* thematisierte in seinem Referat die propagandistische Darstellung der Vertreibung der Sudetendeutschen in tschechoslowakischen Wochenschauen und Dokumentarfilmen 1945 bis 1948, die in erster Linie dazu dienten, die Rechtmäßigkeit des „geordneten Abschubs“ unter Beweis zu stellen. Im Anschluss daran skizzierte *Petr Koura* (Prag) die Entwicklung des Bildes der Deutschen im tschechoslowakischen Spielfilm nach 1945, das bis auf die kurze Phase des Prager Frühlings i.d.R. klischeehaften Schwarzweiß-Bildern vom bösen, brutalen Nazi folgte, der sich nur mittels kurzer bellender Befehle wie „Los, los“ oder „Hände hoch“ artikulierte. Erst nach 1989 lässt sich im tschechischen Spielfilm eine langsame Überwindung der alten Stereotypen beobachten.

Das fünfte Panel wandte sich mit der Fokussierung auf deutsch-tschechische Co-Produktionen in den 1970er und 1980er Jahren einem weniger düsteren Themenkomplex der deutsch-tschechischen Geschichte zu. *Ivan Klimeš* (Prag) widmete sich hierbei der politisch-institutionellen Ebene der Zusammenarbeit zwischen der ČSSR und der DDR in der „Normalisierungszeit“. Die Potsdamer Filmhistoriker *Ralf Forster* und *Volker Petzold* lenkten daraufhin das Augenmerk auf ein konkretes filmisches Resultat dieser Zusammenarbeit. Am Beispiel der Animationsfilm-Serie „Rübezahl“, die zwischen 1974 und 1984 vom DEFA-Trickfilmstudio und Barrandov co-produziert wurde, zeigten sie das Charakteristische an dieser Kooperation auf: nämlich dass im Grunde der DDR-Trickfilm bei den tschechischen Kollegen in Prag in die Schule ging. Anschließend skizzierte *Helena Srubar* (Linz) das westdeutsch-tschechische Pendant am Beispiel der Co-Produktionen zwischen dem WDR, dem Tschechoslowakischen Fernsehen und den Barrandov Filmstudios im Bereich des phantastischen Kinderfilms. Ab 1969 entstanden in dieser Zusammenarbeit zahlreiche Fernsehserien für Kinder, von denen einige wie „Pan Tau“ oder „Luzie, der Schrecken der Straße“ bis heute zu Klassikern des BRD-Kinderfernsehens zählen.

In der letzten Sektion unter dem Titel „Stilistische Einflüsse“ sprach *Thomas Ballhausen* (Wien) in einem sehr anregenden, filmästhetisch ausgerichteten Beitrag („Die Tücke der Objekte“) über zwei Filme Jan

Švankmajers, die in Österreich produziert wurden. Das abschließende Referat oblag *Rudolf Jürschik* (Berlin), dem ehemaligen Chefdramaturgen der DEFA-Studios für Spielfilm, der die DDR-deutsch-tschechischen Filmbeziehungen aus der Perspektive des Zeitzeugen schilderte und dabei den hohen Stellenwert hervorhob, den die tschechoslowakische Filmproduktion für sein Schaffen einnahm. Er verwies auf die Wirkung des tschechischen Films vor allem der 1960er Jahre auf das DDR-Kinopublikum.

Die gesamte Tagungs-Atmosphäre war angenehm und ausgewogen. Die Referate dauerten i.d.R. nicht länger als 20 Minuten, was ausreichend Raum für Diskussionen ließ, der ausgiebig genutzt wurde, ohne dass es, mit Ausnahme der Debatte um Vávra, zu verhärteten Frontstellungen gekommen wäre. Sämtliche Beiträge wurden simultan übersetzt, so dass die tschechischen Teilnehmer in ihrer Muttersprache referieren und diskutieren konnten.

Nach den Vorträgen bot sich die Gelegenheit, zahlreiche Filme zu sehen, die in der einen oder anderen Form den Themenkomplex der Tagung berührten, darunter bekannte Produktionen wie „Musíme si pomáhat“ (CS 1999) oder „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ (DDR/CS 1973), aber auch unbekanntere bzw. weniger leicht zugängliche Filme wie beispielsweise den Dokumentarfilm „Crisis“ von Herbert Kline und Hanuš Burger (US/CS 1938/39) über das Münchner Abkommen aus tschechoslowakischer und US-amerikanischer sowie den Propagandafilm „Schicksalswende“ (D 1938/39) aus nationalsozialistischer Perspektive, Karel Lamáčs „Schweik's New Adventures“ (tschechisch „Švejk bourá Německo“) (GB 1943), worin der Švejk-Stoff als Anti-Nazi-Propaganda-Film in den zweiten Weltkrieg verlegt wurde, Kurt Hoffmanns „Haus in der Karpfengasse“ (BRD 1963-65) auf der Basis des Romans von Ben-Gavriël oder Rolf Thieles „Mamitschka“ (BRD 1955) über eine Budweiser Vertriebenenfamilie im frühen Nachkriegsdeutschland. Die Filme wurden außerdem i.d.R. mit einem ausführlichen Fachkommentar eingeführt, so etwa „Mamitschka“ von *Stefan Zwicker* oder „Hilde, das Dienstmädchen“ (1985/86, Günther Rucker, Jürgen Brauer) von *Elke Schieber*. Beide Referenten gingen dabei vor allem auf die Defizite in der filmischen Auseinandersetzung mit der Vertriebenenproblematik in der BRD und der DDR ein.

Alle Tagungsteilnehmer erhielten den Festival-Katalog mit detaillierten Informationen zum Filmprogramm und zeitgenössischen Dokumenten zum Thema sowie einer DVD mit einer Filmauswahl zum Kongressthema (u. a. Anny Ondras erster Tonfilm „Die vom Rummelplatz“ [1930] und verschiedene Kurz-Dokumentarfilme). Die Beiträge werden im Herbst 2008 in zwei Bänden erscheinen, die deutsche Fassung als CineGraph-Publikation in der edition text + kritik und die tschechische Version im Verlag des Národní filmový archiv (NFA).

Helena Srubar, Linz, und Johannes Roschlau, Hamburg

Kontakt:

Johannes Roschlau

CineGraph – Hamburgisches Centrum für Filmforschung e.V.

Schillerstr. 43

22767 Hamburg

Tel: +49-40-18884566

Fax: +49-40-345864

E-Mail: [roschlau@cinagraph.de](mailto:roschlau@cinagraph.de)

Internet: <http://www.cinagraph.de>

**Copyright**

Arbeitsgemeinschaft historischer Forschungseinrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland e.V., 2008.

Kein Teil dieser Publikation darf ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung der AHF in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

AHF, Schellingstraße 9, 80799 München

Telefon: 089/13 47 29, Fax: 089/13 47 39

E-Mail: [info@ahf-muenchen.de](mailto:info@ahf-muenchen.de), Website: <http://www.ahf-muenchen.de>

**Empfohlene Zitierweise / recommended citation style:**

AHF-Information. 2008, Nr.010

URL: <http://www.ahf-muenchen.de/Tagungsberichte/Berichte/pdf/2008/010-08.pdf>