

Handlung wird dem dann verheirateten Paar Èvelina und Petr ein Kind geboren. Der Text vermittelt den Eindruck einer heftigen Anspannung. Petr erlebt eine starke psychische Belastung, da er befürchtet, dass er die Blindheit an seinen Sohn vererbt haben könne. Im Kontext der ärztlichen Untersuchung des Säuglings, die schließlich die Sehfähigkeit des Kindes attestiert, wird die Empathie der Leser auf den blinden Vater gelenkt. Als narrative Strategie wählt der Autor die Präsentation dieser Angst und das Durchleben dieser Phase fokussiert auf die Gedanken und Empfindungen Petrs.

Abschließend lässt sich hervorheben, dass Korolenko in seinen Text nicht nur verschiedene Figuren mit Behinderungen in einzelnen Episoden, sondern zwei zentrale Protagonisten mit Behinderung einbezogen hat. Im Kontext der Stimulierung von Emotionen wurde auch das Mitleid mit eingeschlossen. Für die Forschung scheint es perspektivreich, die thematisierten und weitere Aspekte der Narrative von Behinderung im Zusammenhang mit möglichen Empathiepotentialen sowie der Darstellung von Empathie zu analysieren. Wichtige literarische Quellen hierfür sind u. a. Texte der russischen Literatur seit dem 19. Jahrhundert.

AGNIEZKA TAMBOR

## Tabus im Film – gestern und heute

Bezogen auf den Film kann man den Terminus Tabu auf sehr unterschiedliche Weise verstehen. Entsprechend der ursprünglichen Bedeutung ist Tabu etwas Verbotenes. Ursprünglich aus dem Polynesischen stammend, haben sich heute dem Begriff des Tabus neue Bedeutungsfelder erschlossen. Heute verbindet man sowohl den Tabubruch als auch den Kampf gegen ein Tabu mit der Verarbeitung eines tief verwurzelten kulturellen Verbots. Dies bezieht sich im Unterschied zu früheren Zeiten nicht zwangsläufig auf ein religiöses oder Glaubensverbot. Ohne Zweifel modifizierte sich das, was als Tabu angesehen wurde, seit der Übernahme des Terminus in der westlichen Zivilisation immer wieder. Es scheint, als ob es in einer modernen, offenen Welt, in welcher Fernsehen und Internet dominieren, keinerlei Themen mehr gäbe, die tabuisiert wären. Schließlich kann man gerade im Internet alles finden und sich fast zu jedem Thema frei äußern. Dennoch kann man nach wie vor Verhaltensweisen beobachten und Gespräche verfolgen, welche Tabuzonen betreffen.

Im täglichen Leben sowie in den zwischenmenschlichen Beziehungen, ändert sich das, was man für ein Tabu halten kann, bedeutend langsamer, und die Grenzen zwischen Offiziell und Nichtoffiziell, zwischen Privatem und Dienstlichem sind von langer, stabiler Dauer. Im Kino dagegen, ändert sich das, worüber es sich zu reden ziemt oder auch nicht, geradezu von einem Tag auf den anderen. Natürlich gibt es Momente in der Geschichte der Kinetographie, in denen man diesen dynamischen Prozess aufzuhalten versuchte. Unstrittig ist, dass diese Versuche meist mit Zensur einher gingen. Jedoch ist eine öffentliche Kontrolle des Informationsflusses, die als Einschränkung der Gedankenfreiheit verstanden wird, sicherlich nicht immer mit der Absicht der ideologischen Einflussnahme auf den Adressaten verbunden. Denn beschweren sich heutzutage nicht gerade Konsumenten der Massenkultur sehr oft über fehlende Einflussnahme auf die moralische Botschaft des Kinos (ich denke hierbei besonders an Themen wie pornographisch anmutende Erotik oder Brutalität)? Anna Dąbrowska stellt in ihrem Aufsatz über die Gründe des Auftretens von Sprachtabus fest, dass „ein Grund für die Euphemisierung ,the

desire not to shock or offend' sei"<sup>1</sup>. Es scheint aber, dass das Grundprinzip, welches die moderne Kinematographie beherrscht, gerade das des „desire TO shock or offend“ ist. Die Freiheit des Wortes, das Fehlen jeglicher Zensur und Beschränkung sind Werte, wofür Künstler über Jahrzehnte gekämpft haben. Wenn wir jedoch aus heutiger Perspektive auf jene so ersehnte Freiheit schauen, dann kann man sagen, dass das Verhängen von Zensur als Wächter über ein Tabu, in vielen Fällen die Phantasie des Künstlers (des Regisseurs oder Drehbuchautors) anregte und auf diese Weise viele hervorragende Werke entstanden sind, die nachhaltig in die Geschichte des Kinos eingegangen sind.

Es lohnt daran zu erinnern (...), dass das, was einst war, geschätzt wird, wenngleich es auch nur als interessantes Detail sowie als Meisterstück der dreißiger, vierziger, fünfziger und sogar sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts angesehen wird. Es geht darum, dass in jener Zeit auf primitive Kunstgriffe beim Drehen verzichtet wurde, dank derer man gedankenlos auf den Bildschirm starrte und nicht einmal wusste, worum es in dem Film eigentlich ging. Das Wichtigste war die Handlung, welche neugierig machen sollte und nicht nur Fassade für über den Bildschirm fliegende Mädchen im Minirock sein sollte, die ihre Brüste zwischen Explosionen und abgerissenen Gliedmaßen zur Schau stellen.<sup>2</sup>

Man kann drei grundlegende Bereiche unterscheiden, mit denen das filmische Tabu und besonders sein ständiger Bruch verbunden sind. Erstens, das Thema Nacktheit und Erotik, zweitens die Gewalt und Vulgarität (hier vor allem bezüglich Schimpfwörter) und drittens das Benutzen von privaten Erlebnissen und Erfahrungen, das Öffentlich-Machen jener Dinge, die nach gültiger Norm eigentlich in den vier Wänden des Helden oder Künstlers verborgen bleiben sollten.

Am schnellsten rückte das Tabu Gewalt in den Fokus der Öffentlichkeit, so hauptsächlich geschehen durch das Medium Fernsehen sowie Internet. Aufgrund der dort gesendeten Programme und Nachrichten stellt das Thema Gewalt bereits seit langem etwas Selbstverständliches dar, etwas, was kaum noch bewegt bzw. schockiert. Natürlich gibt es auch Zuschauer, die sich über extreme Gewaltszenen empören. Für die Mehrheit der Jugendlichen gehören

1 Dąbrowska, Anna (1993): *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*. Wrocław: Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, S. 26.

2 Wypyszyński, Piotr: Kodeks Haysa, <http://argumenty-portal.blogspot.com/2013/01/kodeks-haysa.html>, (letzter Zugriff: 22.11.2013).

Gewalt und vulgäres Verhalten jedoch zum Alltag. So könnte ggf. auch Empathie gegenüber Opfern blockiert werden. Abgesehen von Spielfilmproduktionen ist ein erschreckender Grund dafür die Popularität solcher Serien und Zeichentrickfilme wie die Welthits: *South Park* (South Park), *Happy Tree Friends* (Fröhliche Baumfreunde) die polnischen *Włotcy móch* (Die Herren der Fliegen) sowie der Film *Jeź Jerzy* (Der Igel Jerzy). Für die polnische Filmproduktion stellen Schimpfwörter ein eigenes Thema dar. Bis 1989 konnte man Vulgarismen in polnischen Filmen an den Fingern einer Hand abzählen. Seit dem aufrührerischer Film *Psy* (Hunde), der nach der Wende in die Kinos kam, gehören Vulgarismen im polnischen Kino jedoch zur sprichwörtlichen Tagesordnung.

Geht es um die Sphäre der Erotik, dann sind auch hier die Grenzen weit von dem entfernt, was die Menschen 1972 in dem Film *Ostatnie Tango w Paryżu* (Der letzte Tango in Paris) von Bernard Bertolucci empörte. Die Sphäre der Erotik war schließlich das Gebiet, in welches die Zensoren im letzten Jahrhundert am häufigsten und sehr rigoros eingriffen. Am stärksten wurde diese Sphäre des Lebens, durch den in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts entstandenen amerikanischen *Hays Code* überwacht. Seine Richtlinien wurden erst in den sechziger Jahren verworfen. Demnach war die Darstellung von sexuellen Inhalten in amerikanischen Filmen fast 30 Jahre sehr genau definiert. Den Autoren wurde das Zeigen erotischer Szenen nur und ausschließlich im Falle eines genau festgelegten Handlungsablaufs genehmigt. Nicht zugelassen wurden lang andauernde oder leidenschaftliche Küsse, unmöglich aber war es auch, über solche Szenen, wie wir sie heute in einigen modernen Werken erleben, auch nur nachzudenken. In oben genanntem Code geht es auch um die Darstellung von Gewalt, welche völlig verboten ist, ähnlich wie irgendeine Form von „Abartigkeit“ bis hin zu einer mündlichen Bezugnahme auf „perverse“ Handlungen<sup>3</sup>.

3 Fragment oryginalnego kodeksu Haysa: „II. Sex – The sanctity of the institution of marriage and the home shall be upheld. Pictures shall not infer that low forms of sex relationship are the accepted or common thing.

1. Adultery, sometimes necessary plot material, must not be explicitly treated, or justified, or presented attractively; 2. Scenes of Passion: a. They should not be introduced when not essential to the plot.

b. Excessive and lustful kissing, lustful embraces, suggestive postures and gestures, are not to be shown.

c. In general passion should so be treated that these scenes do not stimulate the lower and baser element; 3. Seduction or Rape: a. They should never be more than suggested, and only when essential for the plot, and even then never shown by explicit method. b. They are never the proper



Im heutigen Kino ist ein sehr gewinnbringender Trend zu erkennen. Es handelt sich um Filme, in denen es hauptsächlich um Sex, Perversion, Entartung, Vulgarität und Grausamkeit geht. In einem Kodex vorgeschlagene Richtlinien würden unter diesen Umständen lächerlich klingen und den Eindruck erwecken, dass es sich hierbei um einen unangemessenen Eingriff in den Prozess von Produktionen handelt. Hervorzuheben ist, dass ein Tabubruch in jeder seiner Phasen das Verlangen auf den nächsten Tabubruch hervorruft. So entstanden Werke wie der von Gaspar Noe 2002 gedrehte Film *Nieodwracalne* (Irreversibel), der die Öffentlichkeit bis zum heutigen Tag empört. Die Mehrheit der Zuschauer fühlt sich sogar außerstande, bei allen Gewalt- und Mordszenen hin zuschauen. Obwohl die Filmemacher von der „emotionslosen Darstellung menschlicher Gefühllosigkeit“ entzückt sind, distanzieren sich Kritiker vom Trend des gewinnbringenden Kinos. Es besteht kein Zweifel daran, dass diese Produktion zu jener Art von Filmen zu zählen ist. In diesem Zusammenhang seien auch zwei polnische Filme erwähnt. Der erste von ihnen aus dem Jahr 1997 heißt – *Sara* – (Das Mädchen und der Bodyguard). Die allgemeine Kritik am Film von Maciej Ślesicki betraf die nicht übermäßig vorhandenen und nicht ungewöhnlich gewagten Erotikszenen, obwohl das Thema Nacktheit schon eine Rolle in dem Film spielt. Jedoch war es die 17-jährige Agnieszka Włodarczyk, über die sich die Zuschauer in verschiedenen Szenen empörten. Sie spielte ein reiches 17-jähriges Mädchen, welches sich in eine Beziehung mit einem viel älteren Bodyguard verstrickte. Es waren aber jene „Momente“, in denen eine Minderjährige zu sehen war, die den großen Erfolg des Films ausmachten. Es sei jedoch erwähnt, dass solche Szenen in den neunziger Jahren noch lange die Ausnahme waren. Heute hätte dieser Film aufgrund seines Drehbuchs und des Qualitätsanspruches nicht die geringste Chance auf eine solche Popularität.

Geht es um Tabubruch in der Sphäre der Erotik, dann gehört das abendfüllende Filmdebüt von Filip Marczewski *Bez wstydu* (Schamlos) zu einem der mutigsten Filme der letzten Jahre. In den gezeigten Szenen ist absolut nichts merkwürdig, schließlich kann man ähnliches in jeder zweiten polnischen bzw. ausländischen Produktion sehen. Die Zuschauer erleben eine Annäherung

.....  
 subject for comedy; 4. Sex perversion or any inference to it is forbidden; 5. White slavery shall not be treated; 6. Miscegenation (sex relationships between the white and black races) is forbidden; 7. Sex hygiene and venereal diseases are not subjects for motion pictures.

8. Scenes of actual child birth, in fact or in silhouette, are never to be presented; 9. Children's sex organs are never to be exposed.“

zwischen Bruder und Schwester. Der Film gilt als mutig und kompromisslos. Barbara Hollender, eine populäre polnische Filmkritikerin, kommentiert ihn mit den Worten:

Zwischen Tadek und seiner Schwester Anka existiert ein erotisches Spannungsgefühl und eine ungewöhnliche Harmonie. Der Junge verbirgt seine Faszination für das Mädchen nicht; Marczewski schafft es, diese unterdrückte Leidenschaft zu beobachten. So entsteht ein lebendiger Film und gleichzeitig ein Film, der auf kleine Gesten, Blicke und Stimmungen vertraut. Er bewertet, verurteilt und verteidigt nicht, alles ein wenig so, als ob er uns Toleranz und Empathie lehren möchte.<sup>4</sup>

Dennoch wäre es durchaus angemessen, tiefgründiger darüber nachzudenken, ob eine verbotene inzestuöse Verbindung „ohne Wertung“ wirklich der richtige Weg ist, um Toleranz zu vermitteln. Vielleicht aber soll ja die Empathie des Zuschauers auf das Inzest-Paar gelenkt werden? Hinzuzufügen wäre noch, dass der Exporttitel des Films von Filip Marczewski *Taboo* (Tabu) lautet. Es ist klar, Grenzen im Bereich der Erotik verwischen nie völlig. Solche Filme wie Passolinis *Salo* oder *120 Tage von Sodom* als auch *Caligula – der Aufstieg und Fall eines Tyrannen* von Tinto Brass gelten bis heute als skandalös und überschreiten die zulässigen gesellschaftlichen Normen. Jedoch hat sich die erkennbare Grenze dessen, was einst als verboten galt, bedeutend verschoben und die Diskussion über Erotik im Kino scheint sich heute hauptsächlich darauf zu reduzieren, was man noch als für die Allgemeinheit zulässigen Film bezeichnen kann bzw. wo es sich bereits um Pornographie handelt.

Der Bedarf nach einer Skandalisierung ist eine feste Größe im Schaffen nicht weniger Regisseure. Das beste Beispiel dafür ist wohl Lars von Trier mit seinem *Antichrist* sowie seiner neusten Produktion *Nymphomaniac*. Für Polen wären hier Filme wie Małgorzata Szumowskas *Sponsoring* sowie *W imię...* (Im Namen von...) zu nennen, in denen heftige Tabubrüche stattfinden.

In Polen wird momentan sehr rege diskutiert, inwiefern die Überschreitung gewisser Grenzen zulässig ist. Der Grund dafür liegt in einem Skandal begründet, zu welchem es im Nationaltheater von Kraków während einer Vorstellung kam, in der der gegenwärtige Direktor, Jan Klata, Regie führte. Klata, Regisseur und Dramaturg, ist eher wegen seiner nicht alltäglichen Herange-

.....  
 4 Barbara Hollender o „Bez wstydu“, <https://www.pisf.pl/pl/pierwsze-ujecie/dzieje-sie/barbara-hollender-o-bez-wstydu>, (letzter Zugriff: 26.11.2013).



hensweise an die Theaterkunst bekannt geworden. Die neuste Vorstellung *Do Damaszku* (Nach Damaskus), nach einem Drama von A. Strindberg, wurde an die heutige Zeit unter anderem mit Hilfe der Verwendung von Vulgarismen und gewagten Sexszenen angepasst. Wegen des empörten Publikums musste die Vorstellung abgebrochen werden. Ein Dutzend Personen verließ den Saal, der Rest beteiligte sich an einem Streitgespräch mit dem Regisseur und den Schauspielern. Die oben genannten Filmemacher, Lars von Trier und Małgorzata Szumowska sehen die Verwendung von Vulgarismen in ihrem Schaffen sowie das Schockieren des Publikums als filmästhetisches Mittel an, zu dem Tabubruch gehört.

Der dritte Tabubereich ist die Verletzung einer gewissen Privatsphäre, das Preisgeben von Informationen über Personen des öffentlichen Lebens und das Einbinden von Details des Lebens eines Regisseurs oder eines anderen Künstlers in den Film. Auf polnischem Boden hat man bereits 1999 laut über dieses Problem nachgedacht und zwar bezüglich des Dokumentarfilms *Takiego pięknego syna urodziłam* (Die Geburt eines so schönen Jungen) von Marcin Koszałka, welcher die Filmkamera auf sein eigenes Haus richtete und seine Eltern porträtierte. Die Koszałkas sind ein Beispiel für eine pathologisch sehr auffällige Familie (die hysterische Mutter und der passive Vater); daher betrachten viele Personen dieses originelle Experiment kritisch. Der zweite Film, *Tatarak* (Der Kalmus) welcher einige Jahre später ähnliche Diskussionen hervorrief, war eine ungewöhnliche Adaption einer Erzählung von Jarosław Iwaszkiewicz in der Inszenierung von Andrzej Wajda. Die Arbeiten am Drehbuch dauerten wegen des Umfangs des Originals ungewöhnlich lange. Die Bearbeitung erforderte darüber hinaus eigene, zusätzliche Ideen, welche das Original von Iwaszkiewicz ergänzten. Nach vielen Proben entschied sich die Hauptdarstellerin Krystyna Janda, private Erinnerungen und Gedanken über den Tod ihres Mannes, des Kameramanns – Edward Kłosiński –, welche sie zuvor in einem persönlichen Tagebuch notiert hatte, in den Film einfließen zu lassen. Wie Anna Dąbrowska feststellt, „wird aus Wertschätzung (gegenüber dem Zuhörer – Anmerkung der Verfasserin) vermieden, über Krankheiten, Tod und unterschiedliche, menschliche Schwächen zu sprechen“<sup>5</sup>. Die Schauspielerin jedoch entschied sich, ganz offen darüber zu reden. Gefragt danach, ob sie sich nicht fürchte, ihrer privaten Erinnerungen an den Ehemann beraubt zu werden, antwortete sie, dass Wajda der einzige Regisseur sei, welchem

.....  
5 Dąbrowska 1993, S. 25.

sie so vertraue, dass sie ihm ihre Erinnerungen preisgeben könne. Und Wajda tat etwas mehr als nur die Erzählung von Iwaszkiewicz aus den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts zu verfilmen. Er bereicherte sie um ein Prosamotiv von Sandor Marai. *Taratak* (Der Kalmus) ist ein Film im Film. Wajda präsentiert ein Filmteam, welches nach einem Plan arbeitet und Wajda fügt vor allem jenen Monolog von Krystyna Janda hinzu. Das ist schmerzhaft. Gekennzeichnet von großem Leid. Janda erzählt aus dem Gedächtnis heraus die kleinsten Details jener Zeit, die sie mit ihrem kranken, sterbenden Mann verbrachte. Vom ersten Augenblick an, als er ihr auf den Stufen des Hauses zu rief: „Ich habe etwas in der Lunge“, und sie ins Krankenhaus fuhr, um das Ergebnis seiner Tomographie abzuholen, bis hin zu den letzten gemeinsamen Momenten, als er fragte: „Kann ich mich nun verabschieden?“ und er am nächsten Tag zwischen zwei Löffeln Wasser, die sie ihm zu den Lippen führte, starb<sup>6</sup>.

Alle Bereiche traditioneller Tabus sind äußerst wichtig. In der Filmperspektive stellt jedoch bzgl. des Tabus die Geschichte eine sehr interessante Problematik dar. Die gesamte polnische Kinematographie gliedert sich in Etappen, in welchen chronologisch Fragmente der Geschichte gezeigt werden. Beginnen sollte man bei dem Film *Zakazane piosenki* (Verbotene Lieder) von Leonard Buczkowski, dem ersten Nachkriegsfilm. Der Film zeigt natürlich in sehr sensibler Form die Zeit der Okkupation und wartet mit authentischen Liedern, die in diesen Zeiten von den Warschauern gesungen wurden, auf. Wichtig zu erwähnen wären hier auch die goldenen Jahre des polnischen Kinos, mit denen mit sicherlich die Zeiten der Polnischen Filmschule sowie die Analyse der gesellschaftlichen Folgen des Zweiten Weltkrieges gemeint waren. An dieser Stelle sollte man nochmals auf den von mir zu Beginn meiner Ausführungen zitierten *Hays Code* zurück kommen. So kann man in vielen Artikeln die Meinung finden, dass sich die Zensur, mit welcher sich die Künstler der fünfziger und sechziger Jahre auseinander zusetzen hatten, auch als ihre größte Chance erwies. Der Umstand, über bestimmte Dinge nicht sprechen zu dürfen, beflügelte die Künstler zu einer Kreativität, die sie heute, in Zeiten der Freiheit des Wortes, nicht im imstande sind zu entwickeln.

Es scheint, dass in der heutigen Zeit historische Fragen über den Zweiten Weltkrieg tiefgründig aufgearbeitet wurden, und dass es keine Themen mehr

.....  
6 Hollender Barbara, Wstrząsający film Wajdy, <http://www.rp.pl/artykul/263063.html?print=tak>, (letzter Zugriff: 1.12.2013).



gibt, welche man im Allgemeinen als schwierig bezeichnen würde. Die neusten Produktionen wie *Katyń* (Katyn) von Andrzej Wajda, *Joanna* (Joanna) von Feliks Falk und *Pokłosie* (Nachlese) von Władysław Pasikowski zeigen jedoch, dass Filmemacher stets in der Lage sind, weitere Grenzen zu überschreiten, gegen das anzukämpfen, was verboten ist und das zu zeigen, worüber man sich zu reden schämt bzw. worüber zu sprechen nicht erlaubt ist. Ich meine dabei besonders die letzten beiden Titel. Der Film *Joanna* ist im Prinzip die Geschichte einer Frau, welche während des Zweiten Weltkrieges in ihrer Wohnung ein jüdisches Mädchen versteckt hält. Jedoch wurde in diesem Film sehr deutlich das Rollenverhältnis Pole – Deutscher verkehrt, und das zum ersten Mal in dieser Weise. Ein deutscher Offizier, der in der Wohnung der Protagonistin erscheint, hilft ihr, verhält sich kultiviert, ist gebildet und spricht fließend französisch. Zwischen beiden Hauptdarstellern kommt es zwar zu einer Annäherung, welche aber von Joanna als eine Art „Schweigegehd“ inszeniert wurde. Der Zuschauer aber gewinnt den klaren Eindruck, dass, obwohl der Offizier, dem die Protagonistin anscheinend gefällt, auch ohne dieses Opfer der körperlichen Hingabe schweigen würde. Joanna bittet den Deutschen auch um Informationen über ihren Mann, welche dieser unverzüglich prüft und weiterleitet. Die Polen wiederum erscheinen in diesem Film in einem negativen Licht. Sie sind Denunzianten und Folterknechte. Joanna wird für schuldig befunden, für etwas, was sie im Grunde genommen nicht getan hat. Das Mädchen, welches sie versteckt hält, bleibt sich in dieser Situation selbst überlassen, was bei uns eine erhebliche Abneigung gegenüber dem Verhalten der polnischen Untergrundorganisation hervorruft.

Die neueste Produktion von Władysław Pasikowski *Pokłosie* rief noch eine viel größere Welle der Kritik hervor als der Film *Joanna*. Die Geschichte des Films ist einfach zu erzählen. Der Hauptdarsteller kommt aus Amerika, um seinen Bruder zu besuchen. Bei der Ankunft im Heimatdorf erfährt er, dass der Bruder angeblich den Verstand verloren hat. Es zeigt sich, dass dieser begonnen hat, jüdische Grabsteine zu sammeln. Sie dienten bis dahin der Befestigung der Dorfstraße und der Höfe. Die Einwohner beobachteten diese Aktion mit Widerwillen. Es zeigt sich, dass die Dorfbewohner heute in Häusern wohnen, die vor dem Krieg ihren jüdischen Nachbarn gehörten. Juden, die zu Kriegszeiten im Dorf lebten, wurden von ihren polnischen Nachbarn mit samt ihrem Vieh in der Scheune angezündet. Einen großen Anteil an diesem kollektiven Mord hatte der Vater, im Film der Hauptdarsteller.

Der Film ist eine große polnisch-polnische Beichte zum Thema Erinnerung. Es geht um ein verlorenes Gedächtnis, ein ungewolltes, verdrängtes und schließlich schmutziges wie auch schändliches Gedächtnis. Pasikowski widmet sich – wie ich meine – zum ersten Mal im polnischen Kino auf diese Weise, sehr offen und unverblümt diesem Thema und was noch wichtiger ist, er verzichtet dabei auf die Maskerade der Vergangenheit.<sup>7</sup>

Der Mord im Film wird so beschrieben, dass er stark an das Pogrom von Jedwabne im Jahre 1940 erinnert. Hier sei erwähnt, dass es noch eine zweite Idee für den Filmtitel gab. Dabei handelt es sich um ein Dokument von Paweł Łoziński *Miejsce urodzenia* (Der Geburtsort). Die historischen Hintergründe wurden in Polen durch das Buch *Sąsiedzi* (Nachbarn) von Jan Tomasz Gross bekannt. „Die Frage nach der Verantwortung der Polen am Mord sowie dem Grad der Mitverantwortung der deutschen Besatzungsarmee löste eine Diskussion aus. Jan T. Gross bezeichnete den Mord als Pogrom an den Juden, welcher von ihren polnischen Nachbarn begangen wurde. Seine Gegner jedoch behaupten, dass der Mord als eine deutsche Provokation zu sehen sei. In der Diskussion wurden aber auch Stimmen laut, die die Deutschen als direkte Täter oder zumindest als Mitbeteiligte am Pogrom sehen“<sup>8</sup>. Die lebhafteste Diskussion, welche eine Weile nach Erscheinen des Buches verstummt war, wurde durch Władysław Pasikowski und seinen Film 2012 erneut entflammt. Es zeigte sich, dass 12 Jahre nicht ausreichend waren, um sich mit den Tatsachen dieser schmerzhaften Episode abzufinden. Sofern man die heftigen Attacken auf den Film und seinen Regisseur noch verstehen kann, so erscheinen die Anfeindungen gegenüber den Schauspielern schon etwas seltsam.

Die Polen neigen als Volk dazu, ihre Rolle in der Geschichte „reinzuwaschen“ und zu idealisieren. Und dennoch zeigen Künstler immer häufiger Verhaltensweisen von Polen, besonders während des Zweiten Weltkrieges, die als ambivalent und manchmal sogar eindeutig als falsch angesehen werden. An dieser Stelle sei es gestattet, einen Ausschnitt aus einer Autorenrezension eines Historikers vom Institut für Nationale Erinnerung einzufügen, welchen der Produzent von *Pokłosie*, Dariusz Jabłoński zitiert:

7 Mirowski, Mikołaj: <http://liberte.pl/bo-to-bardzo-wazny-choc-nie-wybitny-film-jest-recenzja-filmu-poklosie-wladyslawa-pasikowskiego/>.

8 [http://pl.wikipedia.org/wiki/Pogrom\\_w\\_Jedwabnem](http://pl.wikipedia.org/wiki/Pogrom_w_Jedwabnem).

Es genügt an Tadeusz Markiel, der aus Gniewczyna im Landkreis Przeworski stammt, zu erinnern. Nachdem er einige Jahrzehnte abgewartet hatte, bis die unmittelbaren Teilnehmer an den Ereignisse, die Täter, von dieser Welt gegangen waren, beschrieb er den 1942 von den Polen in seinem Heimatort begangenen Mord an den Juden. Nach der Veröffentlichung des Textes wurde er Opfer einer Aggressionswelle und sein Haus wurde mit Jagdwaffen beschossen.<sup>9</sup>

Der Schauspieler Stuhr, dem man sogar mit dem Tod gedroht hat, wurde als Antipole beschimpft. Den Film selbst bezeichnete man als Stimme derer, die die Polen der Teilnahme am Holocaust bezichtigen wollen. Es macht keinen Sinn, diesen Sturm des Hasses an dieser Stelle wiederzugeben. Zum Glück gab es da die besonnenen Stimmen, die durch ruhige und sachliche Argumentation die negativen Stimmen überlagerten und zum Glück nahm die Mehrheit der Zuschauer den Film nicht zu wörtlich. Selbst Pasikowski wiederholte schließlich mehrfach, dass es ihm nicht um einen Film über Jedwabne gegangen sei, sondern um das Ansprechen eines schwierigen Themas, darum, einzugestehen, dass die polnische Geschichte nicht nur aus hehren Episoden besteht: „Wir haben es gegenwärtig mit einem Bild zu tun, bei dem die Geschichte über uns schwebt und durch die zerstörte Mauer des Schweigens zurückkehrt, um uns zugleich die Chance zu eröffnen, die Katharis zu überstehen“<sup>10</sup>. Hoffen wir, dass die durch den Film *Pokłosie* ausgelöste Diskussionswelle, weitere solch kluger Filme entstehen lässt, Filme, die historische Tabus brechen. Selbst wenn diese jedes Mal eine so heftige Diskussion hervorrufen würden, so wäre es dies wert, es wäre notwendig und angemessen. Im November vorigen Jahres kam der Film in einige amerikanische Kinos. Möge es so sein, wie die *New York Times* schreibt, dass dies bedeutet, dass „die Polen bereit sind, (jegliche Tabus zu brechen) und sich (endlich) mit den Tatsachen einer schwierigen Vergangenheit abzufinden“<sup>11</sup>.

*Aus dem Polnischen übersetzt von Martina Kuhnert*

.....  
9 Mirowski, Mikołaj: <http://liberte.pl/bo-to-bardzo-wazny-choc-nie-wybitny-film-jest-recenzja-filmu-poklosie-wladyslawa-pasikowskiego/>.

10 Ebd.

11 <http://swiat.newsweek.pl/od-piatku-poklosie-w-amerykanskich-kinach,artykuly,273749,1.html>.

#### IV TABUFELDER KÖRPER UND SEXUALITÄT IN DER RUSSISCHEN UND POLNISCHEN KULTUR