



Herausgegeben von  
Czesław Karolak

Band 36

**P**osener  
**B**eiträge  
**G**zur  
ermanistik

Jerzy Kałużny  
Amelia Korzeniewska  
Bartosz Korzeniewski  
(Hrsg.)

Der Zweite Weltkrieg  
im polnischen und deutschen  
kulturellen Gedächtnis

Siebzig Jahre danach (1945-2015)



PETER LANG  
EDITION

# Einleitung

Der siebzigste Jahrestag des Kriegsendes veranlasst zum Nachdenken über die Art und Weise der Erinnerung an dieses Ereignis. In der Erinnerungsforschung wird oft die Eigenart des Zeitraumes hervorgehoben, in dem Erinnerungen aus dem kommunikativen ins kulturelle Gedächtnis übergehen und damit nicht mehr als Erlebnisse der Zeitzeugen zu betrachten sind, sondern zum Handlungsgegenstand von Gedächtnisinstitutionen werden. Dieser Übergang induziert Veränderungen sowohl in Bezug auf den Gegenstand als auch die Weise des Erinnerns. Ein forschender Blick auf die seit dem Kriegsende vergangene Zeit lässt die Feststellung zu, dass heute innerhalb der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg tiefgreifende Veränderungen stattfinden. Die noch lebenden Zeitzeugen und Kriegsteilnehmer haben andere Prioritäten als die Nachgeborenen, die den Krieg nur aus Familienerzählungen bzw. medialer Überlieferung kennen. Die Ersteren suchen in der Erinnerung nach Bestätigung ihrer Erfahrungen und nach Legitimierungen ihrer Entscheidungen. Individuelle Erinnerungen sind stets mit starken Emotionen verbunden, denn für die Zeitzeugen sind ihre Erfahrungen nicht selten schmerzhaft und daher nur schwer zuzulassen. Dies gilt vor allem für Erinnerungen an eigenes Verhalten, das sie in einem ungünstigen Licht erscheinen lässt. Starke Emotionen, die an das Erinnern von Vergangenheit gekoppelt sind, lassen Erinnerungen Anderer kaum zu. Für nachgeborene Generationen, in denen die Weltkriegserinnerung an den Zweiten Weltkrieg nicht von persönlichen Emotionen begleitet sind, wird die Frage relevant, wie es eigentlich gewesen ist. Ihre Vertreter können sich, wenngleich nicht immer, von der Vergangenheit distanzieren, was oft in die Versuche mündet, das Bild dieser Vergangenheit zu revidieren.

Anders erzählt man über den Krieg in Anlehnung an das Familiengedächtnis, wiederum anders, wenn es Institutionen tun, die zur Aufbewahrung des kulturellen Gedächtnisses berufen sind. Die Art und Weise des Erinnerns hängt im Familiengedächtnis davon ab, ob man den Vorfahren Loyalität entgegenbringt, was oft eine Beschönigung des Vergangenheitsbildes nach sich zieht. Der Schwund des Zeitzeugengedächtnisses wirft die Frage auf, welche Erinnerung wir aufbewahren wollen. An solchen Wendepunkten werden öffentliche Vergangenheitsdebatten intensiver. Das institutionell gepflegte Gedächtnis wird durch Loyalität der eignen Gemeinschaft gegenüber determiniert. Es geht aber oft über ihre Grenzen hinweg. Deshalb ist das institutionell gestützte Gedächtnis so differenziert. Es vermag pädagogische und emanzipatorische Funktionen auszuüben und verdrängte bzw. gar vergessene heikle Erinnerungen wieder zum Objekt des Interesses zu machen.

Sieben Jahrzehnte nach Kriegsende werden politische Instrumentalisierungen des Krieges immer schwächer. Der russisch-ukrainische „Krieg der Erinnerung“ an den sog. Vaterländischen Krieg, der seine Ursache im politischen und militärischen Konflikt zwischen diesen Staaten hat, scheint eher eine Abweichung von dieser Tendenz zu sein. Obwohl der Zweite Weltkrieg weiterhin starke Emotionen generiert, die man nach wie vor politisch auszuspielen versucht, wird seine differenzierte Erinnerung zunehmend im Bereich der Kultur gestaltet. Das erinnerungskulturelle Bild des Zweiten Weltkrieges ist viel differenzierter als sein erinnerungspolitisches Bild. Politische Erinnerung bedarf weitgehender Vereinfachungen, was aus dem Bedürfnis resultiert, die an die Gesellschaft adressierte Überlieferung stark symbolisch aufzuladen und sie dadurch möglichst lesbar zu machen. Im Falle des kulturellen Gedächtnisses ist das Repertoire von Erinnerungsträgern viel größer.

Das Hauptthema des vorliegenden Sammelbandes ist das Bild des Zweiten Weltkrieges im polnischen und deutschen kulturellen Gedächtnis. Dieses Bild evolvierte in den vergangenen 70 Jahren sowohl in Polen als auch in Deutschland unter dem Einfluss verschiedener Faktoren, nicht zuletzt politischer Veränderungen. Im Zentrum des Interesses der Autoren dieses Bandes steht aber die Wandlung des Bildes des Zweiten Weltkrieges, die sich in der Erinnerungskultur in den letzten 25 Jahren, also nach der Wende von 1989 in Polen und nach der Vereinigung 1990 in Deutschland, vollzogen hat. Diese Perspektive öffnet den Blick auf das Zusammenspiel der Veränderungen, die sich aus dem Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis ergeben, mit denen, die durch neue politische Situation bzw. neue erinnerungskulturelle Tendenzen bedingt sind. Dies bedeutet aber nicht, dass die Zeit vor der Wende völlig aus der Betrachtung ausgeklammert wurde. Ihre wenigstens cursorische Skizzierung dient als historische Folie, um die Veränderungen nach 1989/1990 plausibler präsentieren zu können. Eine Gesamtbetrachtung der erinnerungskulturellen Bilder des Zweiten Weltkrieges in den vergangenen 70 Jahren, wie faszinierend sie als Forschungsvorhaben auch immer sein mochte, würde aber den knapp bemessenen Rahmen dieser Publikation sprengen.

Die Frage nach dem Wandel des Kriegsbildes in der polnischen und deutschen Erinnerungskultur in den vergangenen 25 Jahren wurde in Bezug auf drei Erinnerungsträger gestellt, denn diesen Wandel kann man durch die Betrachtung verschiedener Erinnerungsträger festhalten. Drei von ihnen: Literatur, Film und Museum sind wegen ihres prägenden Einflusses auf das kulturelle Gedächtnis für die Autoren dieses Bandes von besonderer Relevanz.

Der Leser wird unschwer selbst nach der Lektüre beider literarhistorischer Beiträge Ähnlichkeiten und Unterschiede in der Behandlung der Kriegsproblematik in der polnischen und deutschen Literatur finden. Hier wollen wir nur auf

einige stillschweigende Annahmen hinweisen, die die inhaltliche Gestaltung der Darstellung jeweils entscheidend prägten. Einer näheren Erklärung bedarf wohl der verwendete Literaturbegriff und einige Einschränkungen in seinem Gebrauch, die den Spezifika der jeweiligen Literatur gerecht werden. Bei der Darstellung der kriegsbezogenen Literatur haben wir uns weitgehend auf fiktionale Prosa beschränkt, die vor allem durch die Gattungen Roman und Erzählung repräsentiert wird. Das bedeutet natürlich nicht, dass lyrische Dichter und Dramatiker zum Thema Krieg nichts zu sagen hätten. Im Gegenteil, Gedicht und Drama sind nach wie vor wichtige Mittel der Geschichtsreflexion, was man besonders deutlich in der polnischen Literatur sieht. Dennoch aber scheint eben die Prosa das wichtigste Segment der sog. Erinnerungsliteratur zu sein, in der – neben dem individuellen und kollektiven Erinnern an den Zweiten Weltkrieg – das zweite zentrale Thema die theoretische Reflexion über das Gedächtnis und seine Wirkungsmechanismen ist. Das Sujet der gegenwärtigen Erinnerungsliteratur bildet die traumatisierte Erinnerung an diesen Abschnitt in der Geschichte, den wir mit dem Sammelbegriff „Zweiter Weltkrieg“ benennen. Im Falle (nicht nur) literarischer Aufarbeitung des Krieges geht es um mehrere Ereignisse und Vorgänge von unterschiedlicher Dynamik: militärische Handlungen, Kriegsgefangenschaft, Okkupation, Holocaust u.a., und in Falle der deutschen Literatur auch um das Leid der Zivilbevölkerung und die NS-Zeit als generationelle Formationszeit. Polnische und deutsche Schriftsteller interessiert weniger Ereignisgeschichte, als vielmehr historische Reminiszenzen, Nachbilder und Phantasmen. Will man sie zur Darstellung bringen, muss man zunächst in die Psyche der literarischen Figuren eindringen und Emotionen zu verstehen versuchen, die die Aufarbeitung sowohl individueller als auch generationeller und familiärer Vergangenheit begleiten. Fiktionale Literatur scheint diese Aufgaben besser erfüllen zu können als die um Objektivität und Distanz bemühte Geschichtswissenschaft. Der Zweite Weltkrieg ist – trotz der wachsenden Zeitdistanz – weiterhin ein literarisch darstellbarer wichtiger Bezugspunkt in den polnischen und deutschen öffentlichen Debatten über Gegenwart, nationale Identität und das Verhältnis zur eigenen Geschichte, also – in etwas zugespitzter Formulierung gesagt – im Prozess des „Sich-Neuerfindens“ von Polen und Deutschen nach 1989/1990. Ausmaß und Komplexität der literarischen Aufarbeitung der Kriegsproblematik nötigten uns zur Fokussierung einiger ausgewählter Aspekte. In dem Beitrag über die deutsche Erinnerungsliteratur ging es vor allem um die Literatur als Medium deutscher „Basiserzählung“, also – zugespitzt formuliert – eine Erzählung darüber, wie die Deutschen von den Nazis „verführt“ wurden, was sie während des Krieges taten und wie sie Kriegsfolgen überwunden haben. Aus diesem Grund wurden österreichische und jüdische Autoren (mit wenigen, in diesem Zusammenhang irrelevanten Ausnahmen) aus

der Betrachtung herausgenommen, weil ihre Kriegsnarrationen sich nicht in den Rahmen der genannten deutschen „Basiserzählung“ integrieren lassen.

Darüber hinaus ist hier auf den generationellen Charakter des Gedächtnisses hinzuweisen, welcher in der Literatur wohl deutlicher als in anderen Gedächtnisträgern zum Vorschein kommt. Das Phänomen der Generationalität gilt selbstverständlich nicht nur für die Leser, die den Krieg zunehmend nur aus medialen Überlieferungen kennen, sondern vor allem für die Schriftsteller. Der Übergang vom narrativen zum performativen Modus des Erzählens und Strategien der Konstruktion von Vergangenheitsbildern haben in den beiden Literaturen einen generationellen Charakter, was wir auch darzustellen versuchten.

Das durch Spielfilme vermittelte Bild der Vergangenheit wirkt – wegen der fortgeschrittenen Medialisierung des Gedächtnisses – besonders stark auf das kollektive Gedächtnis moderner Gesellschaften ein. Eben der Spielfilm ist jene Kunstform, die in Meinungsumfragen am häufigsten als Wissensquelle über den Zweiten Weltkrieg genannt wird. Spielfilme stützten nicht nur das kulturelle Langzeitgedächtnis ab, sondern bilden auch ein Reservoir von Motiven, die in das kommunikative Gedächtnis, insbesondere in das Familiengedächtnis, eingebaut werden. Gegenstand beider Film-Beiträge sind Kino- und TV-Filme über den Zweiten Weltkrieg, die bis 2015 in Polen und Deutschland entstanden sind. Die Auswahl einiger repräsentativer Beispiele war angesichts des extrem weiten Forschungsfeldes unentbehrlich. Unberücksichtigt sind daher in unseren Darstellungen Kurzfilme, die eher seltenen Trickfilme sowie Dokumentarfilme geblieben. Der Autor des Beitrags über den deutschen Film wählte einige exemplarische Beispiele, ohne auf Filme einzugehen, die das Kriegsgeschehen nur indirekt (als Biografien oder in retrospektiven Schilderungen von Handlungsmotivationen der Figuren) darstellen bzw. über die Nachkriegszeit erzählen. Die Erkenntnis, dass TV- und Kinofilme über den Zweiten Weltkrieg angesichts des mangelnden Geschichtswissens der jungen Generation eine wichtige Wissensquelle sind, die ihnen Einsicht ins Kriegsgeschehen ermöglicht, ließ die – im Hinblick auf polnische und deutsche historische Debatten – wichtigsten Filme in den Blick nehmen, die zu einer „Wiederentdeckung“ der Kriegszeit beitragen. Dies gilt insbesondere für den TV-Dreiteiler *Unsere Mütter, unsere Väter*, der beim deutschen Publikum großes Interesse erweckte und in Polen kontrovers aufgenommen wurde.

Museen gehören als Institutionen der Gedächtnisaufbewahrung zu den wichtigsten Stützen des kulturellen Gedächtnisses. Da die Zeitzeugen allmählich aussterben, fällt den Museen die Aufgabe zu, das Langzeitgedächtnis über den Zweiten Weltkrieg zu gestalten. Wie aber die Wehrmachtausstellung von 1995 zeigt, kann eine historische Ausstellung das Familiengedächtnis stimulieren und

zum Revidieren der im kollektiven Gedächtnis der Deutschen tief verwurzelten Vorstellungen beitragen. Die durch diese Ausstellung initiierte öffentliche Debatte führte zu einer tiefen Veränderung innerhalb der deutschen Kriegserinnerung. Museale Ausstellungen werden manchmal zu Impulszündern, die Prozesse der Tradierung von Erinnerungen zwischen der Generation der Kriegsteilnehmer und der Enkelgeneration in Gang setzen. Ein Beispiel hierfür ist das Museum des Warschauer Aufstandes in Warschau, welches entscheidend zur Wiederbelebung der polnischen Erinnerung an dieses Ereignis beigetragen hat.

Gegenstand der Untersuchung sind Ausstellungen in historischen Museen, die den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust darstellen. Im Falle polnischer Museen wurden Ausstellungen in den schon vorhandenen bzw. erst im Entstehen begriffenen musealen Einrichtungen berücksichtigt. Die einschlägige Zäsur bildet dabei Mitte 2015. Unberücksichtigt sind dagegen Ausstellungen geblieben, die von anderen Institutionen, wie Biuro Edukacji Publicznej IPN [Büro für Öffentliche Edukation am Institut für Nationales Gedächtnis] oder dem Deutschen Historischen Institut in Warschau, veranstaltet wurden. In dem Beitrag über deutsche Museen wurde, neben den Ausstellungen, in denen die Anthropologisierung des Zweiten Weltkrieges fokussiert wird, auch die genannte Wehrmachtausstellung präsentiert, obwohl sie nicht von einem Museum, sondern vom Hamburger Institut für Sozialforschung (HIS) organisiert wurde. Diese Ausnahme ergibt sich aus ihrer besonderen Rolle in der Gestaltung deutscher Kriegserinnerung. Die von einem großen medialen Interesse begleitete Ausstellung wurde von einigen Hunderttausend Zuschauern besucht und erweckte zahlreiche politische Kontroversen.

Die genannten drei Bereiche des kulturellen Gedächtnisses sind miteinander eng verbunden. Diese gilt insbesondere für Literatur und Film, denn literarische Werke dienten oft als Vorlagen für die Drehbücher von Kriegsfilmern. In diesem Zusammenhang sei auf folgende polnische Spielfilme hingewiesen: *Wielki Tydzień*, *Pierścionek z orłem w koronie* und *Wyrok na Franciszka Kłosa* von Andrzej Wajda, *Wenecja i Daleko od okna* von Jan Jakub Kolski, *Boża podszewka* von Izabela Cywińska, *Cynka* von Leszek Wosiewicz, *Wszystko co najważniejsze* von Robert Gliński und *W ciemności* von Agnieszka Holland. Zusammenhänge bestehen auch zwischen musealen Ausstellungen und Kriegsfilmern. Dies stellt die Wehrmachtausstellung unter Beweis, die den in der westdeutschen Kinematografie weitgehend etablierten Mythos der „sauberen Wehrmacht“ zerstörte.

Dem Konzept des vorliegenden Sammelbandes lag die Absicht zugrunde, die gewählten Gedächtnisträger und ihre Rolle in der Gestaltung von Kriegsbildern aus der Perspektive polnischer und deutscher Erinnerungskultur zu betrachten und Veränderungen innerhalb des polnischen und deutschen kulturellen

Gedächtnisses vergleichbar zu machen. Unsere Forschungsergebnisse lassen einige Schlussfolgerungen formulieren.

Die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg entwickelte sich in Polen und Deutschland unter ganz unterschiedlichen Bedingungen. Der entscheidende Unterschied besteht darin, dass das deutsche offizielle Kriegsgedächtnis ein Tätergedächtnis ist, während das biografische und das Familiengedächtnis der Deutschen sich auf traumatische Erfahrungen (Niederlage bei Stalingrad, Luftkrieg, Flucht und Vertreibung) konzentrierte. Daraus ergab sich eine sehr tiefe Dissonanz zwischen dem offiziellen und dem privaten Gedächtnis, welche die deutsche Erinnerungskultur entscheidend geprägt hat. Die Täterperspektive entwickelte sich nur langsam und mühevoll. Eine Rolle haben dabei auch Unterschiede zwischen dem west- und ostdeutschen Kollektivgedächtnis gespielt. Obwohl in beiden Fällen ganz andere erinnerungspolitische Strategien zum Tragen kamen, strebten sie anfangs nach einem gemeinsamen Ziel – der Externalisierung der deutschen Schuld. In der frühen Nachkriegszeit erreichte man dieses Ziel in Westdeutschland, indem man zwischen der NS-Herrschaftselite (Hitler und seine Clique) und der Mehrheit der deutschen Gesellschaft eine scharfe Trennlinie zog. Hitler und seiner Gefolgschaft wurde die gesamte Kriegsschuld zugeschrieben, während die Gesellschaft von jeder Verantwortung befreit wurde. In Ostdeutschland wurde die Kriegsschuld durch das Aufkotzen des antifaschistischen Diskurses externalisiert, in dem der Sieg den deutschen Antifaschisten und der Sowjetunion zugeschrieben wurde. Die Beteiligung der Gesellschaft am Vernichtungskrieg im Osten wurde dagegen verschwiegen; stattdessen hat man sich auf die Kriegsoffer und Helden des Widerstandes konzentriert, die aus der deutschen Arbeiterbewegung stammten. Die westdeutsche Erinnerungskultur war demokratisch, deshalb konnte sich in der westdeutschen Gesellschaft langsam ein Täterbewusstsein entwickeln. In der DDR dagegen hielt sich die offizielle Interpretation des Krieges bis zur Vereinigung. Das Bewusstsein deutscher Täterschaft wurde in den westlichen Besatzungszonen zunächst durch die Alliierten im Rahmen der Denazifizierung gefördert. Ab Ende der 1960er Jahre kamen noch weitere Förderfaktoren hinzu: die immer stärkere Präsenz der Kindergeneration der Zeitzeugen und die Tätigkeit der Museen, genauer gesagt, der in den ehemaligen Konzentrationslagern eingerichteten Gedenkorte. Einen entscheidenden Wendepunkt in der Entwicklung des Geschichtsbewusstseins in der westdeutschen Gesellschaft stellte die Ansprache des Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker von 1985 dar, in der zum ersten Mal der 8. Mai 1945 eindeutig als ein Tag der Befreiung hingestellt wurde. Dank einer breiten Rezeption dieser Rede und mehreren kommemorativen Aktivitäten, die von öffentlichen Erinnerungsdebatten begleitet wurden, setzte sich in den 1980er Jahren in immer weiteren

Kreisen der westdeutschen Gesellschaft das Bewusstsein der Schuld und Täterschaft durch. Die Mitte der 1990er Jahre organisierte Wehrmachtausstellung gab Impuls für die Verbreitung dieses Bewusstseins auf der Ebene des privaten und Familiengedächtnisses. Wie Thomas Thiemeyer in seinem Aufsatz darlegt<sup>1</sup>, stellte die Wehrmachtausstellung anschaulich die Verbrechen der deutschen Wehrmacht und ihre Teilnahme an der Extermination jüdischer und slawischer Bevölkerung im Osten dar. Obwohl diese Ausstellung in ihrer ursprünglichen Form erhebliche Bedenken erweckte, was zu ihrer Schließung und einer die kritische Aussage relativierenden Umarbeitung führte, hat sie den Mythos der sauberen Wehrmacht zerstört, der bis dahin eine schützende Rolle gespielt hatte und einen großen Teil der Generation der Zeitzeugen über heikle Episoden in ihrem Leben Schweigen bewahren ließ. Die Wehrmachtausstellung (und auch andere vom Autor untersuchte Ausstellungen) dokumentiert eine Tendenz innerhalb der deutschen Erinnerungspolitik, die in dem wachsenden Interesse für die willige Teilnahme der deutschen Gesellschaft am Vernichtungskrieg besteht. Diese Tendenz manifestierte sich auch in einer breiten Aufnahme und öffentlichen Debatte über Daniel Goldhagens Buch *Hitlers willige Vollstrecker*.

Das polnische Kriegsgedächtnis war ein Opfergedächtnis sowohl im offiziellen als auch im privaten Bereich. Es wurde stark durch das heroische und Märtyrerparadigma geprägt, welches tief im romantischen Ethos des Freiheitskampfes verwurzelt ist. Dieser Umstand hat bedeutend das Kriegsbild beeinflusst, welches Museen, Kinematographie und Literatur vermitteln. Das polnische Kriegsgedächtnis generierte ganz andere Probleme als das deutsche Tätergedächtnis. So wurde in der Bundesrepublik Deutschland die Angemessenheit der Form problematisiert, in der Naziverbrechen und ihre Opfer zur Darstellung gelangen. In der Volksrepublik Polen ging es hingegen vorwiegend um die Vereinnahmung des Gedenkens an die Kriegsoffer jüdischer Abstammung und ihre Polonisierung, also um die Konkurrenz der Opfer untereinander. Das polnische Kriegsbild wurde auch stark dadurch geprägt, dass Kriegserinnerung zu einem wichtigen Instrument der staatlichen Indoktrination der Gesellschaft gemacht wurde – denn die Weltkriegserinnerung war im sozialistischen Polen einer der wenigen Bereiche, in denen die Herrschenden ihre Macht legitimieren konnten. Jahrzehntelange politische Instrumentalisierung der Kriegsgeschichte in der Volksrepublik Polen ließ mehrere „blinde Flecken“ entstehen, weil viele Ereignisse, die im Sozialgedächtnis bewahrt wurden, nicht in das offizielle Kriegsgedächtnis gehörten.

---

1 Vgl. T. Thiemeyer: *Vielstimmig und nah am Menschen. Wie deutsche Museen heute an den Zweiten Weltkrieg erinnern*, in diesem Band, S. 83.

Daher wurde der Wunsch sie auszufüllen und ein unverfälschtes Bild des Zweiten Weltkrieges zu rekonstruieren zu einer nach 1989 dominierenden Tendenz in der polnischen Auseinandersetzung mit der neuesten Geschichte. Eine andere Aufgabe bestand darin, ein angemessenes Gedenken verschiedener Gruppen der Kriegesopfer zu sichern, insbesondere eine entsprechende Formel der Erinnerung an jüdische Opfer zu finden. Ein wichtiger Aspekt literarischer und filmischer Auseinandersetzungen mit dem Krieg stellten nach 1989 die Versuche dar, den Holocaust und die polnisch-jüdischen Verhältnisse zur Darstellung zu bringen. Nach 1989 begann die Reintegration des polnischen Kriegsgedächtnisses, welches bisher deutlich durch die Erfahrung der deutschen und (offiziell verschwiegenen) sowjetischen Okkupation differenziert war. Als Gegenreaktion auf die Privilegierung der Kriegserfahrung der Polen in den vom Dritten Reich besetzten Gebieten (Generalgouvernement) in der Volksrepublik Polen und auf politische und soziale Tabuisierung u.a. der Zwangsdienst bei der Wehrmacht der Polen aus Pommern und Oberschlesien entwickelte sich nach 1989 in Literatur, Film und Ausstellungswesen eine Tendenz, auch Erfahrungen der Bevölkerung sowohl unter deutscher als auch sowjetischer Okkupation ins Geschichtsbewusstsein zu holen. Trotz dieser strukturellen Unterschiede lässt die Betrachtung gegenwärtiger Erzählstrategien über den Zweiten Weltkrieg in Literatur, Film und Ausstellungswesen in Polen und Deutschland einige Ähnlichkeiten festhalten, die insbesondere nach 1980/90 im Zuge politischer Veränderungen zum Vorschein kamen.

Zu den wichtigsten Gemeinsamkeiten polnischer und deutscher mediatisierter Erinnerung gehören, wie aus unseren Forschungsergebnissen ersichtlich wird, die Akzentverschiebung von der „großen“ Geschichte zur Alltagsgeschichte, die Verbreitung der Kriegesopferperspektive und Abwendung von den ereignis- und kollektivgeschichtlichen Darstellungen hin zur Individualisierung und Personalisierung der Narration, in der individuelle Kriegserfahrungen zur Geltung kommen. Eine weitere gemeinsame Tendenz besteht in der Abwendung von der Kriegsdarstellung aus der historischen Perspektive der Gemeinschaft hin zur individualisierten und personalisierten Narration, die sich auf das Kriegserlebnis des Einzelnen konzentriert. Die größten Ähnlichkeiten zwischen dem polnischen und deutschen kulturellen Gedächtnis zeigten sich in den letzten Jahrzehnten eben in Bezug auf diese zwei Aspekte. Es sei hier hinzugefügt, dass unsere Schlussfolgerungen mit den Forschungsergebnissen der Soziologen übereinstimmen, die Kriegserinnerungen im Kollektivgedächtnis der Polen untersuchen.<sup>2</sup>

---

2 Vgl. P. T. Kwiatkowski, L. M. Nijakowski, B. Szacka, A. Szpociński: *Między codziennością a wielką historią. Druga wojna światowa w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego*. Gdańsk, Warszawa 2010.

In den vergangenen 25 Jahren wurden viel weniger militärische als existentielle Aspekte des Kriegs in den Blick genommen, was in unserem Band insbesondere an musealen Expositionen und Filmen veranschaulicht wurde. Zu den Gemeinsamkeiten gehört auch eine zunehmende Differenzierung der Kriegsnarrationen; wodurch das Bild des Zweiten Weltkrieges im polnischen und deutschen kollektiven Gedächtnis mannigfaltiger und mehrdimensionaler wird. Im polnischen kollektiven Gedächtnis melden sich Erinnerungen zu Wort, die jahrzehntelang aus politischen und/oder moralischen Gründen tabuisiert bzw. verdrängt wurden: das Leid der polnischen Bevölkerung unter sowjetischer Besatzung auf der einen und ihr dubioses, das positive Selbstbild relativierendes Verhältnis zum Holocaust auf der anderen Seite. Das Recht auf eigene Interpretation des Kriegsgeschehens aus der Perspektive der Zeitzeugen, welches sich die Deutschen zuerkannten, ging in die Hervorhebung des Kriegsleids deutscher Zivilbevölkerung ein. Thomas Thiemeyer spricht in diesem Zusammenhang von neuen Aspekten der Weltkriegserinnerung, „die neben der Täterperspektive mit den Chiffren Auschwitz und Hitler den Opferdiskurs um die Begriffe Bombenkrieg, Flucht und Vertreibung prominent im kollektiven Gedächtnis zu verorten versuchten“<sup>3</sup>. Eine Differenzierung des Kriegsbildes kommt nicht zuletzt dadurch zustande, dass man in Polen auf die Opferperspektive als dominante Perspektive in der Kriegserzählung verzichtet. In Deutschland gilt dasselbe für die Täterperspektive, in der deutsche Verantwortung, vor allem deutsche Schuld, thematisiert wurde. Obwohl die Gründe dieses Perspektivenwechsels in beiden Ländern jeweils unterschiedlich sind, kann man in beiden Fällen von einer Distanzierung von den kanonisierten Leitmotiven sprechen, deren Repertoire um bisher kaum oder gar nicht berührte Themen erweitert wird. Liegt diesem Prozess in Polen die Entheroisierung der Weltkriegserinnerung zugrunde<sup>4</sup>, also die Einsicht, dass auch Polen Täter waren, so haben wir in Deutschland mit der sich verbreitenden Überzeugung zu tun, dass die Deutschen das Recht haben, den Krieg nicht nur aus einer externen, sondern auch aus ihrer eigenen Perspektive zu betrachten.

Emotionalisierung der Kriegserzählung, Hervorhebung von Emotionen und Gefühlen der Zeitzeugen und Einwirkung auf Emotionen der Zuschauer, Leser und Besucher gehören zu weiteren Gemeinsamkeiten der polnischen und deutschen Kriegserinnerung in Literatur, Film und Ausstellungswesen, auf die wir in unserem Sammelband aufmerksam machen. Emotionalisierung wird wesentlich durch

---

3 Vgl. Thiemeyer, ebd., S. 97.

4 Vgl. B. Korzeniewski: *Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po roku 1989*. Poznań 2010.

die wachsende zeitliche Distanz gefördert. Autoren von musealen Ausstellungen, Filmen und Büchern, die das Publikum erreichen wollen, für die der Krieg eine ferne, oft nur aus den Schulbüchern bekannte Vergangenheit bedeutet, müssen diese Vergangenheit emotionalisieren, um sie dadurch attraktiv zu machen. Die auf subjektive Erlebnisse zurückgehende Kriegsgeschichte „folgt [...] der Logik des Erlebnismuseums, das emotionale Nähe und ein gewisses Maß an Dramaturgie wünscht, um die Besucher in Bann zu schlagen“.<sup>5</sup> Daraus ergibt sich eine Tendenz zur Anthropologisierung des Krieges und seiner Erzählung, die auch 70 Jahre nach dem Kriegsende nachvollzogen werden kann. Daraus ergeben sich sowohl Chancen als auch Gefahren. Chancen wären in der Universalisierung der Kriegserfahrung zu sehen. Indem man den Krieg aus der Perspektive der Betroffenen darstellt, kann man leichter ähnliche Erfahrungen aufzeigen. Das gilt insbesondere für das Leid der Zivilbevölkerung. Andererseits aber läuft man durch überstarke Emotionalisierung oder gar das Spiel mit Emotionen des Rezipienten Gefahr, die Darstellung ins Triviale bzw. Banale abgleiten zu lassen. Problematisch ist auch die Frage, wie man gegen die Gefühle der Zeitzeugen nicht gleichgültig bleibt und sie doch nicht vereinnahmt. Nach diesem Satz Anmerkung einfügen: Mehr dazu in: A. Korzeniewska: *Liminität und Post-Erinnerung. Der Zweite Weltkrieg im polnischen Spielfilm nach 1989*, in diesem Band, S. 159. Dies wird vor allem im Film sichtbar. Dem polnischen und deutschen erinnerungskulturellen Umgang mit dem Zweiten Weltkrieg sind Versuche gemein, über nationale Grenzen hinauszugehen, indem die tradierte nationale Rollenzuweisung von Opfern und Tätern aufgehoben wird. Opfer- und Täterfiguren werden dekonstruiert bzw. hinterfragt, wodurch sie mehrdimensional werden. Das Heldentum wird entheroisiert und in seiner menschlichen Dimension dargestellt. In den polnischen und deutschen Kriegsdarstellungen werden auch der Prozess des Erinnerns und seine Bedingungen thematisiert.

Der Sammelband *Der Zweite Weltkrieg im polnischen und deutschen kulturellen Gedächtnis – siebenzig Jahre danach (1945–2015)* ist im Rahmen des internationalen Forschungsprojektes *Zweiter Weltkrieg in den Kulturbildern – 70 Jahre danach (1945–2015)* entstanden. Hiermit möchten wir uns recht herzlich bei der Stiftung für die Deutsch-Polnische Zusammenarbeit für die Förderung des Projektes bedanken. Unser aufrichtiger Dank gilt auch der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań und dem Museum des Zweiten Weltkrieges in Gdańsk, die uns finanziell unterstützt haben.

Jerzy Kałużny, Amelia Korzeniewska, Bartosz Korzeniewski

---

5 Vgl. Thiemeyer, ebd., S. 99.