

1956

DER KANAL

KANAL

Andrzej Wajda

von Max F. Ruppert (Stuttgart)

«*Kanal ist ein filmischer Albtraum*»¹, schrieb der Filmkritiker Ulrich Gregor 1958, nach der westdeutschen Premiere in Köln. Mit dem Begriff «Albtraum» versuchte Gregor auszudrücken, was die Protagonisten in den 96 Minuten des Films durchstehen müssen: Einen von Anfang an aussichtslosen Kampf, und unermessliches Leid.

Eine Gruppe polnischer Widerstandskämpfer der *Armia Krajowa* [= Heimatarmee] versucht sich in den letzten Tagen des Warschauer Aufstandes im August 1944 durch die Trümmer der zerstörten polnischen Hauptstadt zu kämpfen. Sie sind die letzten 43 Überlebenden einer ursprünglich 70 Soldaten starken Freiwilligen-Kompanie. Ihre fatale Lage wird schon im Vorspann deutlich: Im von deutschen Truppen besetzten Warschau steht kein Stein mehr auf dem anderen, ein Erzähler stellt während einer langen Kamerafahrt die Hauptcharaktere vor und beendet diese Vorstellung mit den Worten: „Schauen Sie aufmerksam hin, das sind die letzten Stunden ihres Lebens!“

Die polnischen Widerstandskämpfer schleppen sich zunächst durch die zerstörten Strassenzüge der Stadt, ständig unter Beschuss durch die deutsche Besatzungsarmee, bis sie schliesslich ihre letzte Überlebenschance in der Kanalisation suchen: «Die gespenstische Stille, das Glucksen des Wassers, manchmal jäh unterbrochen nur durch verzweifelte, schon irre Laute von Sterbenden, die immer neu keimende Hoffnung, wenn ein Lichtschein auftaucht und schließlich der schmachliche, das Ende bedeutende Verrat – das sind Bilder von naturalistischer Aggressivität und von einer Faszinationskraft, die vor allem im Atmosphärischen liegt»².

Die Handlung: Inferno in der Dunkelheit des Kanals

¹ Ulrich Gregor: «Der Kanal». In: *Filmkritik* 8 (1958), S. 161.

² Helmut Morsbach: «Filmbesprechung Der Kanal», 1976 (nur für innerkirchlichen Dienstge-

² Helmut Morsbach: «Filmbesprechung Der Kanal», 1976 (nur für innerkirchlichen Dienstgebrauch, bisher unveröffentlicht).

Der Warschauer Aufstand wurde damals von den Deutschen auf brutale Weise niedergeschlagen. Gegen Ende des Aufstands wird die Gefahr für die polnische Kompanie zu groß, von den Deutschen entdeckt und erschossen zu werden. Also erhält Kompanieführer Zadra den Befehl, die verbliebenen Mitglieder seiner Kompanie in das Zentrum der Stadt zurück zu führen. Das ist wegen der brutalen Kampfhandlungen nur durch das Kanalsystem möglich. In den Abwasserkanälen Warschaus entwickelt sich dann das Drama dieser Gruppe aus jungen Männern und Frauen, die keine ausgebildeten Soldaten sind und die das Kriegsschicksal zusammengebracht hat. So zum Beispiel das Mädchen Halinka, die sich in den stellvertretenden Kompanieführer Mądry verliebt. Während der Flucht durch die Kanäle stellt sie aber fest, dass er verheiratet ist und es für sie keine gemeinsame Zukunft geben kann. Für Halinka bedeutet diese Nachricht den Verlust jeglicher Hoffnung, was sie in den Suizid treibt. Mądry findet zwar einen Weg aus dem stinkenden Kanalsystem heraus, doch der Ausstieg führt ihn direkt in die Hände deutscher Soldaten, woraufhin er völlig erschöpft auf die Knie fällt, seine Hinrichtung antizipierend.

Der junge Korab schlägt sich zusammen mit seiner Geliebten, Stokrotka [= Gänseblümchen], bis zu einem Ausgang aus dem unterirdischen Kanalsystem durch. Stokrotka kennt die Kanäle durch ihre Schmuggelaktionen für die Heimatarmee. Doch der Ausgang, den sie finden, ist durch ein massives Stahlgitter versperrt – sie sterben mit der Aussicht auf Sonne, Wasser und Wiesen.

Ein weiterer Protagonist ist Kula, der Chronist und Buchhalter der Kompanie. Er spielt seinem Vorgesetzten Zadra vor, die Gruppe sei noch intakt. Doch in Wirklichkeit ist sie schon auseinander gefallen und die Kommunikation funktioniert nicht mehr. Zusammen mit dem Kompanieführer Zadra schafft es Kula zwar ins Freie, doch als Zadra merkt, dass Kula ihn über die Situation der Kompanie getäuscht hat, erschießt er ihn. Zadra selbst geht allein wieder in den Kanal zurück.

Der Kanal: Symbolische Unterwelt

Gut die Hälfte des Films spielt in den dunklen, feuchten Abwasserkanälen, die zu großen Teilen auf dem Freigelände der Filmhochschule in Lodz nachgebaut wurden, wo Wajda zuvor die Filmhochschule besucht hatte. Die Arbeit in solch einer Umgebung war eine Herausforderung für Kameramann Jerzy Lipman und auch für die Schauspieler. Wajdas erfahrener Lehrer Aleksander Ford riet ihm aber dazu, diesen historischen Filmstoff umzusetzen und half Wajda beim Wagnis ‹unter Tage› zu drehen. Ford selbst hatte mit Die Grenzstraße (Ulica graniczna, 1949) einen historischen Film über den ersten Aufstand in Warschau, im jüdischen Ghetto 1943, produziert. Auch bei Ford spielen einige Szenen in der Kanalisation Warschaus, die als rettende Verbindung vom jüdischen Ghetto zur polnischen Seite genutzt wurde. Der Kanal steht in den polnischen Filmen dieser Zeit symbolisch für den Widerstand, den Untergrund, aber auch für die Erniedrigung und die Qualen der polni-

schen Bevölkerung in der Besatzungszeit.³ Die vielen Untergrundszenen in Der Kanal tragen maßgeblich zum alpträumhaften Eindruck des Films bei. Die FSK [= Freiwillige Selbstkontrolle] in Westberlin gab Wajdas Werk wegen «der bedrückenden Gesamtatmosphäre»⁴ damals erst ab 16 Jahren frei.

Künstlerisch ist Der Kanal alles andere als ein Albtraum: So verweist Gregor in seiner Kritik lobend auf die handwerkliche Umsetzung, die «außerordentliche formale Virtuosität, die die Grausamkeit des Dramas [...] noch akzentuiert»⁵. Für den damals 31-jährigen Regisseur Andrzej Wajda war Der Kanal sein zweiter Spielfilm, mit dem er beim internationalen Filmfestival in Cannes 1957 den Spezialpreis der Jury gewann. Mit diesem Erfolg wurde der junge Regisseur (und mit ihm auch das polnische Nachkriegskino) schlagartig international bekannt.

Wajdas Kriegs-Trilogie

In der Filmpublizistik und –wissenschaft hat sich der Begriff „Kriegs-Trilogie“ für Wajdas erste drei Spielfilme etabliert.⁶ Diese Trilogie beginnt mit seinem Regiedebüt Generation (Pokolenie, 1954/55) und endet mit Asche und Diamant (Popiół i diament, 1958)⁷. Der Kanal fügt sich hier als mittleres Werk ein, mit dem Wajda nach dem Krieg einen Nerv in Polen traf. Er versuchte die bedrohliche, deprimierende Lage Polens, zerrieben zwischen den damaligen Supermächten Sowjetunion und Deutschland aufzuzeigen und setzte sich mit dem Scheitern und der Ausweglosigkeit des polnischen Widerstands auseinander. Mit Der Kanal knüpfte Wajda unmittelbar an Erfahrungen und Erinnerungen des polnischen Publikums an, für das Kino in dieser Zeit ein «kulturelles Lebensmittel»⁸ war. Die Aufnahmen in Wajdas Film wirkten für viele polnische Zuschauer wie Bilder der persönlichen Erinnerung.⁹

³ Auch in Wajdas Regiedebüt Generation (Pokolenie, R: Andrzej Wajda, 1955/56) ziehen sich die jungen Hauptdarsteller in Schlüsselszenen in Katakomben bzw. kanalartige Gewölbe zurück.

⁴ Arbeitsausschuss der FSK: «*Jugendprotokoll* zum Film «Der Kanal»». Prüftag: 17.4.1958. Berlin.

⁵ Gregor, S. 161.

⁶ Stuart Liebman «The Art of Memory: Andrzej Wajda's War Trilogy». In: *Cineaste*, Jg. 32, Winter 2006, S. 42-80.

⁷ Siehe hierzu den Beitrag von Joanna Barck im vorliegenden Band.

⁸ Joachim Paech: «Die «neue Welle» in Westeuropa und in Polen». In: Konrad Klejsa, Schamma Schahadat: *Deutschland und Polen. Filmische Grenzen und Nachbarschaften*. Marburg 2011, S. 191.

⁹ Joachim Paech: «Nachwort: Notwendige Erinnerungen an den Filmzuschauer». In:

Konrad Klejsa, Schamma Schahadat, Margarete Wach (Hg.): *Der polnische Film. Von seinen Anfängen bis zur Gegenwart*. Marburg 2012, S. 506.

Im Gegensatz zu einem sozialistischen Optimismus, der bis 1956 im polnischen Nachkriegsfilm vorherrschte, arbeitete Wajda mit gebrochenen, ambivalenten Hauptfiguren und einer dokumentarischen Ästhetik, die den polnischen Nachkriegsfilm dieser Zeit prägen sollte.

Die «Polnische Schule» oder «zweite Welle»

Die filmische Umsetzung des verzweifelten Überlebenskampfes der Helden strahlt eine «absolute Düsterei»¹⁰ aus, die exemplarisch für weitere polnische Produktionen aus der zweiten Hälfte der 1950er Jahre ist. Diese Produktionen gingen in Filmgeschichte und -wissenschaft unter der Bezeichnung «Polnische Filmschule» ein. Mit Lars Jockheck kann Der Kanal als Schlüsselwerk der «Polnischen Filmschule» gelten, die sich an den italienischen Neorealismus mit Regisseuren wie Luchino Visconti, Federico Fellini und Vittorio De Sica, anlehnte.¹¹ Spätestens mit der Warschauer Sondervorführung des Films zur Eröffnung der offiziellen 50-Jahr-Feier der «Polnischen Filmschule» im Jahr 2007 kann Der Kanal als einer ihrer wichtigsten Vertreter angesehen werden. Der Film markiert den Übergang von der «sozialistischen Episode»¹² des polnischen Films hin zum «Tautewetter», in dem sich die Produktionsgruppe «Kadr» rund um Wajda künstlerisch relativ frei entfalten konnte, obwohl jeder Film weiterhin von einer Abnahmekommission genehmigt werden musste. Der polnische Filmpublizist und Drehbuchautor Krzysztof-Teodor Toeplitz nennt diese Phase die «zweite Welle»¹³, nach der ersten, stalinistischen Welle der Filmproduktion in Polen. Voll entfalten konnte sich die «zweite Welle» oder Polnische Filmschule nach der Machtübernahme des gemäßigten Władysław Gomułka im Jahr 1956, der nicht mehr so stark an den alten, kommunistischen Doktrinen festhielt und für etwas mehr künstlerische Freiräume sorgte.

Wajda spricht mit der «Stimme der Toten»

Der Kanal war einer der ersten Filme im kommunistischen Polen, bei dem das Ende derart pessimistisch war und die Helden gebrochen blieben. Zwar portraitierte Wajda eine «im Grunde unpolitische, lebensfrohe, aber dennoch opferbereite Kriegsjugend»¹⁴, er stellte den Sinn dieser Opfer aber auch in Frage und provozierte so eine innerpolnische Diskussion über die Rolle der Widerstandarmee *Armia Krajowa* (AK): Ehemalige Kämpfer der AK sahen nach der Premiere in Polen ihre Ehre

¹⁰ Gregor, S. 164.

¹¹ Lars Jockheck: «Nationale Mythen. Legitimationsmittel und Kritikobjekt». In: Konrad Klejsa, Schamma Schahadat, Margarete Wach (Hg.): *Der polnische Film. Von seinen Anfängen bis zur Gegenwart*. Marburg 2012, S. 168.

¹² Jockheck, S. 169.

¹³ Krzysztof-Teodor Toeplitz: «Die drei Wellen». In: *Filmkritik* 9/1963, S. 402.

¹⁴ Jockheck, S. 170.

durch den Film verletzt und den Kampf der AK in den Dreck gezogen. Zudem ist Wajda nie selbst durch die Kanäle gerobbt, wie andere Mitglieder seines Filmteams. Als Schüler in Krakau war Wajda allerdings Helfer und Mitglied der AK.¹⁵ Ihm war es ein Herzensanliegen, diesen Film zu machen, gewissermaßen als Genugtuung für diejenigen, die dieses Martyrium erleben mussten. Er wollte die «Stimme der Toten» sein, wie er in einem Dokumentarfilm sagt.¹⁶ Wie aber gelang ihm eine so realistische Darstellung der Ereignisse? Ein großes Verdienst kam dabei dem Drehbuchautor Jerzy Stefan Stawiński zu. Er schrieb das Drehbuch aufgrund seiner eigenen Erfahrungen als Befehlshaber einer Nachrichtenkompanie der AK und veröffentlichte es zuerst als Kurzgeschichte.¹⁷ In einem Interview erinnert er sich, wie er selbst im September 1944 mit 70 Menschen in einen Kanaleinstieg in Warschau ging,

«[...] und am nächsten Tag um 13 Uhr mit nur fünf Kameraden an dem Einstieg an der U-jazdowskie-Allee wieder herauskam. Damals brach mein ganzes Wertesystem zusammen und für ein paar Jahre blieb in mir ein Gefühl der Bitternis.»¹⁸

Genau dieser Zusammenbruch des Wertesystems und dieses bittere Gefühl der Ohnmacht drückt Der Kanal filmisch aus. Der Leipziger Filmpublizist Fred Gehler beschreibt das Leitmotiv der Wajda-Filme daher passend als «Trauma der Ausweglosigkeit».¹⁹

Zusammen mit Stawiński und Kameramann Jerzy Lipman, der ebenfalls im Warschauer Aufstand in den Reihen der AK gekämpft hatte, war damals in der Produktionsgruppe «Kadr» die Basis aus persönlicher Erfahrung und filmhandwerklichen Fähigkeiten geschaffen, die zur realitätsnahen Umsetzung dieses historischen Filmstoffs notwendig war.

Wie Der Kanal in der DDR zu einem zweiten Filmtitel kam

Obwohl Der Kanal in der Bundesrepublik die Zuschauer wegen seiner Kriegsthematik und der drastisch-realistischen Darstellungsweise doch stark herausforderte, wurde er nach der Premiere in Köln 1958 als erster polnischer Film in den Verleih aufgenommen und an vielen Orten im normalen Ki-

¹⁵ Anja Krug-Metzinger und Aleksandra Syty: «Der Traumlotse – das Kino des Andrzej Wajda». Dokumentarfilm (52 Min.), arte 2012.

¹⁶ Krug-Metzinger/Syty..

¹⁷ Jerzy Stefan Stawiński: «Der Kanal», Wien/Stuttgart, 1959 (übersetzt aus dem Polnischen von Lydia Brenner).

¹⁸ Jerzy Stefan Stawiński in einem Zeitungsartikel von Michael Hanisch: «Auch Andrzej Wajda hört auf. Der letzte Film: Eine Erinnerung an den Warschauer Aufstand». In: *Der Tagesspiegel* v. 31.7.1994.

¹⁹ Fred Gehler: «Das Trauma der Ausweglosigkeit. Andrzej Wajda: Mythen und Entmystifikation». In: *Film und Fernsehen* 11/1990, S. 18.

noprogramm gespielt.²⁰ So berichtet z.B. der studentische Revolutionär Rudi Dutschke in seinem Tagebuch von einer Vorführung des Films in West-Berlin im April 1963: „Im Film sah ich den Menschen (...) wie er im allergrößten Schmutz u. Morast Mensch blieb, (...) sah Menschenkinder meines Alters u. noch jünger, sah sie kämpfen für die Freiheit ihres Vaterlandes, töten für ihre Heimat, sterben für das Vaterland – Polen starben, Deutsche starben; indem die Polen dies vollzogen, vollzogen sie den Tribut an die historische Notwendigkeit des Sieges über den Faschismus (...).“²¹

In seinem Heimatort Luckenwalde, der auf DDR-Gebiet lag, hätte Rudi Dutschke den Film wohl kaum sehen können, denn im sozialistischen Teil Deutschlands hatte es Der Kanal erheblich schwieriger. Die genaue Aufführungspraxis von Wajdas Film in der DDR lässt sich dabei nur schwer rekonstruieren. Dies hängt auch damit zusammen, dass er in der DDR teilweise unter einem anderen Titel geführt wurde: Der *Film Spiegel* aus Ostberlin berichtete 1957 aus Cannes über den polnischen Preisträger unter dem Filmtitel Sie liebten das Leben. Dieser zweite deutsche Name lässt sich wohl mit dem französischen Titel auf dem Festival erklären: Ils aimaient la vie. Film Spiegel-Journalist Jochen Reichow übersetzte den französischen Namen aus Cannes einfach wortgetreu ins Deutsche. Dieser zweite Filmtitel hielt sich in der Folgezeit in ostdeutschen Publikationen und taucht in den Standardwerken zum polnischen Film von Jacek Fuksiewicz²² und Stanisław Kuszewski auf.²³ Diese uneinheitliche Betitelung trägt mit dazu bei, dass die Aufführungspraxis in der DDR heute schwer nachzuzeichnen ist. In den Programmen der regulären Programmkinos der DDR und des Progress Filmverleihs taucht Der Kanal jedenfalls nicht auf, weder unter seinem Originalnamen, noch unter seinem Zweitnamen. Die Parteizeitung der Ost-CDU «Die Union» schreibt am 13.12.1976: «Nicht alle Filmwerke des wohl berühmtesten polnischen Regisseurs Andrzej Wajda waren in unseren Lichtspieltheatern zu sehen». Zu diesen Filmen zählt mit Sicherheit auch Der Kanal. Und das hat vor allem politische Gründe:

Während in der Tauwetter-Periode im sozialistischen Polen Produktionen wie Wajdas Der Kanal möglich waren und mit Erfolg in den Kinos gezeigt wurden, hatte die DDR-Kulturverwaltung ein wachsames Auge auf diesen Film, denn der Inhalt war für die DDR-Verantwortlichen brisant: Der polnische Widerstandskampf in Warschau war nach offizieller sowjetischer und auch nach DDR-Lesart ein kontrarevolutionärer, nationalistischer Akt der Heimatarmee. Die polnischen Wider-

²⁰ Rheinischer Filmverleih, Düsseldorf und Argus Filmverleih, München.

²¹ Dutschke, Rudi (2003): Jeder hat sein Leben ganz zu leben. Die Tagebücher 1963-1979. Köln, S. 16.

²² Jacek Fuksiewicz: *Film und Fernsehen in Polen*. Warschau 1976, S. 22.

²³ Stanisław Kuszewski: *Zeitgenössischer polnischer Film*. Warschau 1978, S. 12.

standskämpfer wurden in der DDR offiziell als verlängerte Arme der «reaktionären polnischen Exilregierung»²⁴ gesehen, die nicht nur gegen die deutschen Besatzer, sondern auch gegen die Rote Armee agierte. Ein «ideologisches Auswahlverfahren»²⁵ hat dazu geführt, dass Der Kanal nie regulär in den DDR-Kinos gezeigt werden konnte. Als Wajda sich später mit der Solidarność-Bewegung solidarisierte, wurden alle seine Filme in der DDR aus dem Verleih genommen.²⁶

Es wäre aber nicht korrekt zu behaupten, der Film lief **nie** in der DDR: Es gab Nischen im Umfeld von Filmklubs und Universitätsveranstaltungen, zu denen Der Kanal einige wenige Male in der DDR gezeigt werden konnte. Drei dokumentierte Aufführungen ließen sich im Rahmen der Recherche zu diesem Beitrag finden: In einem Gewerkschaftshaus in Brandenburg (1963), im Universitätsfilmclub Leipzig (1964) und im «Studio Camera» des Filmklubs Berlin im Jahr 1980. Dabei wurden diese Vorführungen meist als Veranstaltungen zusammen mit dem Kulturzentrum Polens organisiert, «was im allgemeinen stillschweigend geduldet wurde»²⁷. Diese Ko-Aufführungspraxis mit einem Kulturzentrum eines sozialistischen Bruderlandes war ein Trick, mit dem Der Kanal dann also doch ein paar Mal über DDR-Leinwände flimmern konnte.

Einmal allerdings konnte der Film auch ein größeres Publikum in der DDR erreichen: Im Rahmen einer Retrospektive über den Regisseur Andrzej Wajda lief Der Kanal am 3.12.1973 im zweiten Programm des DDR-Fernsehens (20.45 Uhr). Eine Wiederholung gab es nach den Unterlagen des Deutschen Rundfunk Archivs in Potsdam-Babelsberg nicht.

Der Kanal heute

Außerhalb einer interessierten polnisch-deutschen Film-Community ist der Film im deutschsprachigen Raum leider recht unbekannt. Dabei kann er, gerade für das deutsche Publikum als wertvolle historische Quelle und als Bereicherung der historischen Perspektive gesehen werden. Sicherlich hilft er dabei, den «polnischen Albtraum» dieser Zeit zu verstehen. Zudem ist Der Kanal heute dank der Digitalisierung – quasi als öffentliches Kulturgut – in verschiedenen Versionen frei verfügbar, z.B. auf der Videoplattform *YouTube* oder als Teil der Kriegs-Trilogie auf DVD mit englischen Untertiteln. Albtraumhafte Assoziationen vermag er vielleicht heute nicht mehr in dem Maße auszulö-

²⁴ Ohne Autor: *Brandenburgische Neueste Nachrichten* 21.5.1963.

²⁵ Becker/Petzold, S. 112.

²⁶ Ein ähnliches Vorgehen betraf u.a. die Filme des russischen Regisseurs Andrei Tarkowski. Vgl. Becker/Petzold, S. 103.

²⁷ Wieland Becker, Volker Petzold: *Tarkowski trifft King Kong. Geschichte der Filmklubbewegung der DDR*. Berlin 2001, S. 103.

sen, wie damals, bei seiner deutschen Premiere, vor fast 60 Jahren. Aber als eindrucksvolles Zeitdokument eignet er sich für den Geschichtsunterricht genauso wie für medienhistorische Diskurse.