

Inhalt

Einleitung

1.	Moving Memories: Deutsch-polnische Beziehungen im Erinnerungsfilm	9
1.1	Verflochtenes Erinnern und Vergessen im modernen Europa	12
1.2	Deutsch-polnische Geschichte im Spielfilm – ein Stück Erinnerungskultur?	23
1.2.1	Geschichte im Spielfilm	23
1.2.2	Der Zweite Weltkrieg im deutschen und polnischen Spielfilm	36
1.3	Untersuchungsgegenstand und Material	50
1.3.1	Unsere Mütter, unsere Väter (2013)	53
1.3.2	Warschau '44 (2014)	55
1.3.3	Unser letzter Sommer (2015)	56

Produktionskontakte

2.	Vom Drehbuch zum Erinnerungsfilm	59
2.1	Filmförderung im Spannungsfeld von Markt und Politik	61
2.2	Die Mythenmacher: Filmemacher im Erinnerungsfilm	74
2.2.1	Filmemacher als Experten der Vergangenheit	75
2.2.2	Filmemacher als Teil der Generation Postmemory	92
2.2.2.1	Familiengeschichte als identitätsstiftendes Element in Polen	97
2.2.2.2	Täterenkel – Unsere Großmütter, unsere Großväter	106
2.2.3	Historical Correctness – Political Correctness	116
2.3	Die Mythenmittler: Schauspieler in der Aneignung von Geschichte	119
2.3.1	Fiktive Zeitzeugenschaft der Generation Postmemory	120
2.3.2	Zusammenspiel von Authentizität und Transnationalisierung	134
2.3.3	Neue Zeugen?	139
2.4	Zwischenfazit: Motive und Motivationen	142

Narrationskontakte

3.	Erzählte Geschichte im Film	145
3.1	Erwachsenwerden in Zeiten des Krieges	148
3.1.1	Jugend als universelle Erfahrung – <i>Unser letzter Sommer</i> . . .	153
3.1.1.1	Eine deutsche Erfahrung: Guido Hausmann	156
3.1.1.2	Eine polnische Erfahrung: Romek	161
3.1.2	Von unsterblichen Opfern zu sterblichen Helden – <i>Warschau '44</i>	164
3.1.3	Von schuldhaften Tätern zu unschuldigen Opfern – <i>Unsere Mütter, unsere Väter</i>	172
3.2	Deutsche und polnische Selbst- und Fremdbilder	179
3.2.1	Deutschenbilder: Das stereotyp Böse oder verkannte Opfer?	182
3.2.2	Polenbilder: Zwischen Widerstand und Kollaboration	194
3.2.3	Deutsch-polnische Besetzungsbeziehungen	205
3.2.4	Die Darstellung Dritter	211
3.3	Inszenierung und Authentifizierungsstrategien	220
3.3.1	Verortung der Ereignis- in der Filmgeschichte	221
3.3.2	Die visuelle Ebene	228
3.3.3	Filmmusik	241
3.4	Transnationalisierung und Intertextualität	247
3.5	Zwischenfazit: Stereotype und kein Ende	256

Rezeptionskontakte

4.	Rezeption der Filmgeschichte	259
4.1	Vermittlung und Vermarktung von Vergangenheitsbildern	262
4.1.1	Der Zauber der Jugend und die Illusion des Authentischen .	270
4.1.2	Gütesiegel für Geschichtsbilder	280
4.1.3	Erinnerungsfilme als Bildungshelfer	287
4.2	Einbettung der Erinnerungsfilme in bestehende Vergangenheitsdiskurse	294
4.2.1	Opferdiskurse – Täterdiskurse: Die Schuld der anderen .	294
4.2.2	Pädagogik der Scham	307
4.2.3	Versöhnungskitsch	316
4.3	Aushandlungsräume für eine Transnationalisierung	333
4.4	Zwischenfazit: Rezeption durch (trans-)nationale Linsen .	340

Fazit

5.	Zwischen Transnationalisierung und Renationalisierung der Erinnerungskultur	343
5.1	Aushandlungs- und Erfahrungsräume im Erinnerungsfilm	344
5.2	Transnationalisierung, Renationalisierung, Politisierung . . .	349
5.3	Ausblick: Leerstellen in der Erinnerung	354

Anhang

Filmverzeichnis	359
Literaturverzeichnis	366
Videoquellenverzeichnis	402
Abbildungsverzeichnis	403