

# Inhalt

<b>Danksagung</b>	9
<b>I. Familienfilme in internationaler Perspektive</b>	11
I.1 Familienfilme über die aktuelle Gegenwart	18
I.2 Geschichte als Thema im Familienfilm	22
I.2.1 Familienfilme aus der subalternen Perspektive der Nachkommen von Verfolgten	29
I.2.2 Familiengeschichte in einer Täternachfolgesellschaft	40
I.3 Dokumentieren oder intervenieren? Dokumentarfilmstile im Familienfilm	51
<b>II. Der Familienfilm zur NS-Geschichte. Theorien, Methoden und Forschungsfragen</b>	59
II.1 Das Forschungssample	64
II.2 Das Politische im Familienfilm	66
II.3 Familienangelegenheiten? Die Auseinandersetzung mit NS-Täterschaft in der eigenen Familie in Gesellschaft, Geschichtswissenschaft und Literatur	69
II.4 NS-Täterschaft im Familienfilm als Ausdruck einer Ausdifferenzierung filmischer Erinnerungskultur	76
II.5 (Filmische) Fallstricke bei der Auseinandersetzung mit NS-Täterschaft in der eigenen Familie	80
II.6 Forschungsfragen	87
II.6.1 Kinematografische Inszenierungen von Familiengesprächen	87
II.6.2 Möglichkeiten und Grenzen eines biografischen Zugangs zur Darstellung von NS-Täterschaft	102
II.6.3 Konstruktionen von NS-Geschichte im Familienfilm	111
II.7 Theorie, Methodik, Forschungsprozess und Datenerhebung	120
II.7.1 Informationen zur Datenerhebung	120
II.7.2 Dokumentarfilmtheorie und verwendete Methodik	124

<b>III.</b>	<b>Anfänge des Familienfilms: Der frühe Oral-History-Film</b>	132
III.1	Geschichtsdarstellungen im frühen Oral-History-Film	132
III.1.1	Die audiovisuelle Konstruktion von Zeugenschaft im Interview	136
III.1.2	Die Väterfilme der 1980er-Jahre	139
III.2	„Hermann mein Vater“ von Helma Sanders-Brahms (1987)	140
III.2.1	Die Vergegenwärtigung des Vergangenen: Zugänge zu Geschichte im Film „Hermann mein Vater“	142
III.2.2	Die audiovisuelle Inszenierung von Vater-Tochter-Dialogen über die NS-Vergangenheit	144
III.2.3	Zum Umgang mit NS-Propaganda im Familienfilm	149
III.2.4	Das Interview als „Kontaktzone“ und Ort der „Gegenerinnerung“	151
III.2.5	Persönliche und politische Geschichte im Familienfilm „Hermann mein Vater“ (Sequenzanalyse)	159
III.2.6	Exterritorialisierungen	163
III.3	„Die Spur des Vaters – Nachforschungen über einen unbeendeten Krieg“ von Christoph Boekel (1989)	163
III.3.1	Historischer Kontext	165
III.3.2	Kontextualisierung des persönlich-historischen Hintergrundes	168
III.3.3	Die Vergegenwärtigung des Vergangenen: Der filmische Zugang zu Geschichte in „Die Spur des Vaters“	171
III.3.4	Die Etablierung einer filmischen Epistemologie von Geschichte, Erinnerung und Zeugenschaft in der Exposition (Sequenzanalyse)	174
III.3.5	„Innenansichten eines Krieges“: Zur Inszenierung von Ego-Dokumenten aus Soldaten- und Täterperspektive	185
III.3.6	Den kolonialen Blick auf das Land und seine Bewohner brechen: Filmische Strategien zur Inszenierung der Quelle Kriegstagebuch (Sequenzanalyse)	191
III.3.7	Soldatisches Denken und Handeln und die Konsequenzen für die ukrainischen Opfer vermittelt in einer Kontrastierung der Quellen	199
III.3.8	Familienkommunikation über Kriegsverbrechen und spätere Rechtfertigungsstrategien im Erinnerungsinterview (Sequenzanalyse)	203

III.3.9	Autobiografische Selbstdarstellung aus Täterperspektive in Ego-Dokumenten von 1941 und aus den 1980er-Jahren .....	211
III.3.10	Das sowjetisch-deutsche Generationengespräch als Kontakt- und Konfliktzone .....	223
III.3.11	Politisches und Privates in „Die Spur des Vaters“ .....	228
<b>IV.</b>	<b>Der späte Oral-History-Film</b> .....	<b>232</b>
IV.1	Die Wende zum Familienbiografischen im späten Oral-History-Film .....	232
IV.2	„Winterkinder – Die schweigende Generation“ von Jens Schanze (2005) .....	235
IV.2.1	Die Darstellung familiärer Interaktionen im beobachtenden Dokumentarfilm .....	241
IV.2.2	Audiovisuelle Familientradierung: Die Filmexposition als Einführung in die filmische Mikrogeschichtsschreibung (Sequenzanalyse) .....	246
IV.2.3	Die filmische Darstellung von Familienloyalitäten .....	254
IV.2.4	Eine Frage der Haltung: Die Inszenierung filmischer Familiengespräche im Spannungsfeld zwischen objektiver dokumentarischer „Neutralität“ und subjektiv-wirksamer Familienloyalität (Sequenzanalyse) .....	258
IV.2.5	Zusammenfassung: Möglichkeiten und Grenzen des Oral-History-Films .....	262
<b>V.</b>	<b>Der reflexive intervenierende Familienfilm</b> .....	<b>264</b>
V.1	Experimentelle Arbeit an der filmischen Form und am Medium Familiengedächtnis .....	264
V.2	„2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß“ von Malte Ludin (2005) .....	267
V.2.1	Die Macht der Familienerzählungen über die nachfolgenden Generationen .....	268
V.2.2	NS-Vergangenheit als umkämpftes Feld: Zur Darstellung von Konflikten und vielstimmigen, sich überlagernden Bildern in der Exposition (Sequenzanalyse) .....	274
V.2.3	Der Film als Metageschichtsdarstellung .....	281
V.2.4	Vater und Täter – eine Rekonstruktion der Biografie Hanns Ludins .....	282

V.2.5	Schichten der (Mitwischer-)Erinnerung: Ein Interview mit einer Akteurin der Täterseite (Sequenzanalyse) .....	294
V.2.6	Ausgeblendet – hereinmontiert: Familiengedächtnisse von Überlebenden und Tätern im Bezug zueinander (Sequenzanalyse) .....	300
<b>VI.</b>	<b>Die Rückkehr der Familiengeschichte</b> .....	<b>303</b>
<b>VII.</b>	<b>Familienfilme in der Bildungsarbeit</b> .....	<b>317</b>
VII.1	Diskussion der Ergebnisse für die pädagogische Arbeit .....	317
VII.1.1	Die Relevanz einer Auseinandersetzung mit NS-Täterschaft im Familienfilm .....	318
VII.1.2	Vergangenheit vergeht nicht einfach. NS-Familiengeschichte in intergenerationaler Perspektive .....	321
VII.1.3	Empfehlungen für die pädagogische Arbeit .....	323
VII.2	Der Familienfilm als Medium in der Bildungsarbeit .....	326
VII.2.1	Übersicht über den Verlauf einer Arbeitseinheit .....	326
VII.3	Filmheft zum Film „2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß“ .....	328
VII.3.1	Inhaltsangabe .....	328
VII.3.2	Problemstellung: Die Beschäftigung mit Familiengeschichte. Von privater Familientherapie zu einer gesellschaftspolitisch relevanten Aufarbeitung .....	331
VII.3.3	Geschichtsversionen im Widerstreit (Sequenzanalyse) .....	332
VII.3.4	Nationalsozialismus im Familiengedächtnis. Der Film und die zugrunde liegende sozialpsychologische Studie .....	334
VII.3.5	Filmemacher und Sohn – zum Verhältnis zwischen zwei disparaten Interessen (Sequenzanalyse) .....	339
VII.3.6	Protagonisten .....	341
VII.3.7	Filmsprache .....	346
VII.3.8	Sichtungs- und Arbeitsaufträge zum Film .....	353
VII.3.9	Weiterführendes familienbiografisches Arbeiten .....	361
VII.3.10	Literatur .....	363
VII.3.11	Transkription der Sequenz „Späte Erinnerung“. Ein Interview des Regisseurs mit seiner Mutter Erla Ludin .....	364
	<b>Quellen- und Literaturverzeichnis</b> .....	<b>366</b>
	<b>Personenregister</b> .....	<b>388</b>