

Sarah Topfstädt

**Das Motiv des *Cinematic
Child* in der filmischen
Erinnerungskultur an die
NS-Zeit von 1945 bis 2020**



Dissertation zur Erlangung des Grades der Doktorin der Philosophie (Dr. phil)
an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg im Pro-
motionsfach Medienwissenschaft, vorgelegt von Sarah Topfstädt
Hamburg, 2022

Mündliche Prüfung: 07.07.2023

Gutachter*innen: Prof. Dr. Thomas Weber, Dr. Julia Schumacher

Finanziert mit Mitteln der

**Hans Böckler
Stiftung** ■■■

Die Publikation wurde unterstützt mit Mitteln des AVINUS e.V., herausge-
geben in der Reihe *Medienkulturforschung* von Thomas Weber.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deut-
schen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Sarah Topfstädt: Das Motiv des *Cinematic Child* in der filmischen Erin-
nerungskultur an die NS-Zeit von 1945 bis 2020. – Hamburg : Avinus
Verl., 2024
ISBN 978-3-86938-181-7

Lektorat: Anja Sieber

Satz: Linda Kutzki

© AVINUS Verlag, Hamburg 2024

Sierichstr. 154

22299 Hamburg

www.avinus.de

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-86938-181-7

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	11
1.1	Problemstellung und Relevanz	11
1.2	Erkenntnisinteresse	13
1.3	Aufbau der Arbeit und Zielsetzung	14
Teil I Terminologie und Methodik		
2	Erinnerungskultur: Rekapitulation der Forschungsgeschichte	17
2.1	Die Konzepte des kollektiven Gedächtnisses von Maurice Halbwachs, Aby Warburg und Pierre Nora	18
2.2	Das Konzept des kulturellen Gedächtnisses nach Jan und Aleida Assmann	20
2.3	Die Weiterentwicklung der Gedächtniskonzepte durch Astrid Erll	22
2.4	Zwischenfazit	25
3	Überblick über die Forschung zur Interdependenz von verschiedenen Ansätzen der Erinnerungskultur und Medien	27
3.1	Kurzer Forschungsüberblick über geschichtswissenschaftliche Diskurse im Umgang mit audiovisuellen Medien	27
3.2	Die Konzepte der <i>Visual History</i> und <i>Public History</i>	30
3.3	Interdependenzen von Geschichtswissenschaft, Erinnerungskultur und Film(-wissenschaft): Vielseitigkeit und Problematiken von Spielfilmen	32
4	Begriffe, Konzepte und Darstellungen von Kind und Kindheit	38
4.1	Kinder, Kindheit und Film(-e): Ein komplexes Phänomen	42
4.2	Die Stellung von Kindern und Kindheit innerhalb der Erinnerungskultur an die NS-Zeit	46
4.2.1	Literarische Zeugnisse und Motive	49
4.2.2	Das Motiv der kindlichen Unschuld	51
4.2.3	Kinder als Beobachter*innen der Welt: Das motivisch ,Andere‘	53
4.2.4	Kinder und Familien als historischer Blankoscreen	55

4.3	Die Inszenierung von Kindern und Kindheit als marginalisierter Gegenstand in der filmischen Erinnerungskultur an die NS-Zeit	60
4.4	Zwischenfazit	62
5	Terminologische Annäherung: Das <i>Cinematic Child</i>	64
6	Methodischer Zugriff	71
6.1	Kinematografische Motivanalyse	71
6.2	Weiterführung von Astrid Erlls erinnerungskulturellem Modell	73
6.3	Präzisierung der Analysestrategie	75
6.4	Einordnung der Analysestrategie innerhalb des Fachdiskurses	79
Teil II	Das <i>Cinematic Child</i> in der filmischen Erinnerungskultur an die NS-Zeit	
7	Erinnerte Opfer	85
7.1	Filmisch marginalisierte Opfergruppen	85
7.2	Die Darstellung des Arbeiterkindes als aktive Beteiligte des Widerstandes	87
7.3	Die Visualisierung indoktrинierter Kinder	88
7.4	Kinder im Krieg und an der Front	89
7.5	Das nicht verfolgte Kind als vielseitig einsetzbares Motiv	90
7.6	Die Darstellung individueller kindlich-jüdischer Opfer	92
7.7	Zwischenfazit: Erinnerte Opfer	95
8	Omnipräsente Väter, marginalisierte Mütter?	100
8.1	Marginalisierte Mütter und defizitäre Väter am Beispiel von IRGENDWO IN BERLIN (G. Lamprecht, 1946)	102
8.2	Filmische Vaterbilder in der DDR: Humanistische Menschenbilder, antifaschistischer Kampf	106
8.2.1	Die Entlastung einer (belasteten) Vätergeneration am Beispiel von ICH ZWING DICH ZU LEBEN (R. Kirsten, 1978)	113
8.2.2	Der Vergleich von NACKT UNTER WÖLFEN (F. Beyer, 1963/P. Kadelbach, 2015) als Beispiel der Transformation des <i>Cinematic Child</i> und von Vaterbildern	117

8.3	Erweiterung der Vaterbilder in den 1980er und 1990er Jahren in Westeuropa	123
8.3.1	LENI MUSS FORT (L. Hiemer, 1993) als Beispiel einer expliziten Vater-Tochter-Beziehung	129
8.3.2	Ambivalente Ersatzvaterschaft: Moralische Entscheidungen am Beispiel von SÜSKIND (R. van den Berg, 2011)	133
8.4	Die Inszenierung dezidierter Mutter-Kind-Beziehungen als Ausnahme	137
8.4.1	DEUTSCHLAND, BLEICHE MUTTER (H. Sander-Brahms, 1980) als Beispiel des Aushandelns einer Mutter-Tochter-Beziehung sowie einer weiblichen Perspektive auf die historische Geschichte	145
8.5	Zwischenfazit: Omnipräsente Väter, marginalisierte Mütter?	153
9	Die Zerstörung und die Abwesenheit der Familie als Schlüsselmoment für das <i>Cinematic Child</i>	162
9.1	Zerstörte Familien aufgrund von Täterschaft, Kollaboration oder Widerstand: Das <i>Cinematic Child</i> zwischen Ideologie(-n) und kindlicher Moral	162
9.1.1	Moralische Fragen und implizite Schuld: Das <i>Cinematic Child</i> zwischen Indoktrinierung und Widerstand am Beispiel von EDELWEISSPIRATEN (N. von Glasow, 2005)	167
9.1.2	Das <i>Cinematic Child</i> im Spannungsfeld familiärer Kollaboration am Beispiel von OORLOGSWINTER (M. Koolhoven, 2008)	170
9.2	Zerstörung und Abwesenheit der Familie durch nationalsozialistische Verfolgung: Das <i>Cinematic Child</i> zwischen Überleben, Trauma und Zukunft	174
9.2.1	Der Vergleich dreier Anne-Frank-Verfilmungen als Beispiel veränderter Darstellungsweisen einer Symbolfigur und der Familie	184
9.2.2	THE SEARCH (F. Zinnemann, 1948) als frühes Werk der zerstörten Familie und der jüdischen Zukunft	191
9.2.3	LAUF JUNGE LAUF (P. Danquart, 2013) als neueres Werk der zerstörten Familie und der jüdischen Zukunft	195

9.3	Das nicht verfolgte <i>Cinematic Child</i> nach Kriegsende zwischen kindlicher Verzweigung und Hoffnung auf Erneuerung	199
9.3.1	GERMANIA ANNO ZERO (R. Rossellini, 1948) als Beispiel der vom Krieg zerstörten Familie	209
9.3.2	Das Hinterfragen erlernter (familiärer) Ideologien aus weiblicher Perspektive am Beispiel von LORE (C. Shortland, 2012)	215
9.3.3	WOLFSKINDER (R. Ostermann, 2013) als Beispiel einer elternlosen Generation der Nachkriegszeit	221
9.4	Zwischenfazit: Die Zerstörung und Abwesenheit der Familie als Schlüsselmoment für das <i>Cinematic Child</i>	225
10	Kind-Kind- sowie Erwachsenen-Kind-Konstellationen als Konterfei der historischen Ereignisse	232
10.1	Retrospektion filmischer Kindheitserinnerung als Verfahren nachträglicher Aufarbeitung der Vergangenheit	232
10.1.1	Die retrospektive Aufarbeitung der (familiären) Verfolgung am Beispiel von EIN STÜCK HIMMEL (F. P. Wirth, 1982)	242
10.1.2	Retrospektive Trauma-Aufarbeitung am Beispiel von ÄIDEISTA PARHAIN (K. Härö, 2005)	245
10.1.3	Das Voice-over in SORSTALANSÁG (L. Koltai, 2004) als Beispiel der Beibehaltung des kindlich-naiven Blicks	251
10.1.4	Die Stimme und Perspektive des ehemaligen Kindes in DEUTSCHLAND, BLEICHE MUTTER (H. Sander-Brahms, 1980) als retrospektiver Blick auf die Gesellschaft	255
10.2	Die Beziehung zu den ‚Anderen‘ als Spannungsfeld kindlicher Moral und erwachsen konnotierter Feindbilder	265
10.2.1	Die Freundschaft zweier ‚ungleicher‘ Kinder als Beispiel natürlich-kindlicher Moral in THE BOY IN THE STRIPED PYJAMAS (M. Herman, 2008)	278
10.2.2	Dezidierte Dekonstruktion antisemitischer Feindbilder durch das <i>Cinematic Child</i> am Beispiel von LE VIEIL HOMME ET L'ENFANT (C. Berri, 1967)	285
10.2.3	Multiple Ebenen von Schuld am Beispiel von NEBEL IM AUGUST (K. Wessel, 2016)	289
10.2.4	Relativierte Feindbilder: Die Darstellung der Sowjets am Beispiel von 4 TAGE IM MAI (A. von Borries, 2011)	293
10.2.5	Das Cinematic Child als Mittler*in am Beispiel von MAIKÄFER, FLIEG! (M. Unger, 2016)	298

10.3	Zwischenfazit: Kind-Kind- sowie Erwachsenen-Kind-Konstellationen als Konterfei der historischen Ereignisse	307
11	Evokation kindlichen Leids als Strategie affektiver Erfahrbarmachung von Geschichte	311
11.1	Individualisierte, kollektive kindliche Leiderfahrung am Beispiel von DIE BRÜCKE (B. Wicki, 1959/ W. Panzer, 2007)	323
11.2	Filmische Introspektion und schonungslose Subjektivität als Inszenierungsstrategien kindlichen Leids	335
11.2.1	Träume als Ausdruck kindlicher Traumata am Beispiel von IVANOVO DETSTVO (A. Tarkowski, 1962)	353
11.2.2	Brüche der Narration als Inszenierungsstrategie eines vom Krieg zerstörten Kinderlebens am Beispiel von IDI I SMOTRI (E. Klimov, 1985)	362
11.2.3	Die Perspektive des <i>Cinematic Child</i> als die Perspektive des ‚Anderen‘ zur Betonung kindlichen Leids: VOYNA ANNY (A. Fedorchenko, 2018) als Sonderfall einer konsequent kindlich-filmischen Perspektive	370
11.3	Zwischenfazit: Evokation kindlichen Leids als Strategie affektiver Erfahrbarmachung von Geschichte	376
12	Das <i>Cinematic Child</i> als das ‚Andere‘: Motive des Märchens, des Spiels und der Fantasie	380
12.1	Das Motiv der (kindlichen) Hoffnung und des Geschichtenerzählens am Beispiel von JAKOB, DER LÜGNER (F. Beyer, 1974) und JACOB THE LIAR (P. Kassovitz, 1999)	392
12.2	Fragmente historischer Ereignisse aus kindlicher Sicht am Beispiel von PEPPERMINT FRIEDEN (M. Rosenbaum, 1983)	399
12.3	Die Illusionskraft der Sprache: Motive des Spiels und Geschichtenerzählens am Beispiel von LA VITA É BELLA (R. Benigni, 1997)	406
12.4	JOJO RABBIT (T. Waititi, 2019) als Beispiel einer infantilen Inszenierungsstrategie zur Entmythisierung Hitlers	413
12.5	Zwischenfazit: Das <i>Cinematic Child</i> als das ‚Andere‘: Motive des Märchens, des Spiels und der Fantasie	422

13	Schlussbetrachtung: Das <i>Cinematic Child</i> in Filmen über die NS-Zeit	425
14	Ausblick	431
	Literaturverzeichnis	435
	Filmografie	466
	Dankeswort	473