

rungskultur ein. Wie in den vorherigen Kapiteln fasse ich auch hier meine theoretisch-konzeptionellen Prämissen in drei Thesen zusammen, die im Anschluss näher erläutert werden (Kap. 1.3.2). Nach einer allgemeineren Betrachtung skizziere ich die institutionellen, politischen und ökonomischen Rahmenbedingungen der Kino-filmproduktion in Deutschland und Russland (Kap. 1.3.3). Zunächst erfolgt jedoch eine begriffliche Abgrenzung (Kap. 1.3.1).

1.3.1 Begriffliche Abgrenzung: Was ist ein *Erinnerungsfilm*?

Bisher wurden die Begriffe *Geschichtsfilm*, *Historienfilm*, *historischer Film* und *Erinnerungsfilm* eher willkürlich verwendet. Ohne auf begriffliche Feinheiten im Detail einzugehen, präzisiere ich den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit.

- Die erste Abgrenzung nehme ich auf inhaltlicher Ebene vor: Im Mittelpunkt meines Forschungsinteresses stehen *Geschichtsfilme* – also Filme, die realhistorische Ereignisse *nachträglich* inszenieren. Somit werden ausschließlich Filme berücksichtigt, die die DDR und die Sowjetunion nach 1990 bzw. 1991 thematisieren. Diese Geschichtsfilme müssen vor allem von sogenannten ›historischen Filmen‹ abgegrenzt werden, die ehemals in der Gegenwart spielten und heute als historische Dokumente der damaligen Zeit aufzufassen sind (Moller 2018, S. 33–34, zit.n. Orth und Preußer 2020b, S. 1), beispielsweise sowjetischen Filmproduktionen.
- Eine weitere Abgrenzung erfolgt auf der Ebene der Filmrezeption. Diese Arbeit konzentriert sich speziell auf *Erinnerungsfilme* – also jene Geschichtsfilme, die aufgrund verschiedener sozialsystemischer Faktoren wie Werbung und Medienecho, Preise und Diskussionen zu wirkmächtigen, erinnerungskulturell relevanten Medien des kollektiven Gedächtnisses arrangierten (Erl und Wodianka 2008).

1.3.2 Erinnerungsfilm: Geschichtserzählung zwischen Politik, Publikum und Kommerz

Eine Voranmerkung ist abgebracht: Natürlich sollte man nicht alle Filme über einen Kamm scheren. Es gibt einen Unterschied zwischen Mainstream-Kino und Autoren- bzw. *Arthouse*-Filmen, und auch innerhalb dieser Kategorien folgen Kriegsfilme, Dramen und Komödien jeweils unterschiedlichen Genre-Logiken. Diese Arbeit konzentriert sich auf *populäre und reichweitenstarke Kinofilme*. Daher beziehen sich die folgenden Überlegungen hauptsächlich auf Filme, die ein breites Publikum an die Leinwände fesseln wollen und ›Unterhaltung für möglichst viele bieten‹ (Herrmann 2001, S. 88).