

## Wie werden Kino- und TV-Produktionen zu „Erinnerungsfilmen“?

M.A. Caroline Rothauge

### **Abstract:**

Die AutorInnen des Sammelwerks Film und kulturelle Erinnerung untersuchen die Bedeutung von Spielfilmen in aktuellen Erinnerungskulturen aus der Perspektive unterschiedlicher Fachdisziplinen. Theoretisch eint die Beiträge die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung, während das gemeinschaftlich erarbeitete Konzept der Plurimediale[n] Konstellationen das methodische Vorgehen bestimmt. Dieser Ansatz ebnet den Weg hin zu einer Systematik erinnerungskulturwissenschaftlicher Filmanalysen, deren Aktualität sich unschwer an der inhaltlichen Stoßrichtung und gesellschaftlichen Resonanz gegenwärtiger Kino- und TV-Produktionen ablesen lässt.

### **How to cite:**

Rothauge, Caroline: „Wie werden Kino- und TV-Produktionen zu ‚Erinnerungsfilmen‘? [Review on: Erll, Astrid; Wodianka, Stephanie (Hg.): Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen. Berlin, New York: de Gruyter, 2008.]“. In: KULT\_online 19 (2009).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2009.458>

© beim Autor und bei KULT\_online

## Wie werden Kino- und TV-Produktionen zu „Erinnerungsfilmen“?

Caroline Rothauge

Astrid Erll und Stephanie Wodianka (Hgg.): Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen. Berlin: de Gruyter, 2008. 266 S., gebunden, 79,95 Euro. ISBN: 978-3-11-020443-8

Deutschland im Herbst 2008: Die RAF kehrt publikumswirksam zurück, auf der großen Leinwand (Der Baader-Meinhof-Komplex) wie auf den heimischen Bildschirmen (Mogadischu). Nur ein Beispiel dafür, dass kulturelle Erinnerung zum Leitthema audiovisueller Medien geworden ist und diese wiederum zum Leitmedium der Erinnerungskultur avanciert sind. Dies postulieren auch die Herausgeberinnen Astrid Erll und Stephanie Wodianka im Sammelwerk Film und kulturelle Erinnerung.

Wie Kino- und TV-Produktionen zu „Erinnerungsfilme[n]“ (S. 1) werden, klären Erll und Wodianka in der Einleitung, ebenso das Konzept der „plurimedialen Konstellationen“ (S. 2), auf dem die acht Beiträge des Bandes fußen.

Mit audiovisuellen Produktionen einher gehen nämlich „sozialsystemische[n] Prozesse“ (S. 6, in Anlehnung an S.]. Schmidt) -Marketingstrategien, didaktische Weiterverarbeitung, Zensurrichtlinien oder Preisverleihungen -, die „selbst auf vielfache Weise medial vermittelt“ (ebd.) sind. Je komplexer diese Netzwerke ausgebildet sind, desto größer ist das Potenzial einer bestimmten Audiovision, als ‚Erinnerungsfilm‘ zu wirken. Letztere bezeichnen demnach kein spezifisches Filmgenre, sondern ein „gesellschaftliches Phänomen“ (S. 7). Daraus folgt, dass ein rein fihnimmanenter Zugang bei einer erinnerungskulturwissenschaftlichen Untersuchung des Mediums Film zu kurz greift, weitaus wichtiger ist die filmtranszendierende Analyse. Über die so grundlegende Frage nach dem Verhältnis von Film und medial vernetztem Kontext hinaus fokussieren die Autorinnen bestimmte Aspekte des ‚Erinnerungsfilms‘, z.B. Authentizität, Kulturspezifität und Präformation. Diese und weitere Leitmotive dienen der „methodische[n] Erschließung“ (S. 12), durchziehen die einzelnen Beiträge und verhelfen der Publikation zu inhaltlicher Kohärenz.

Neben „präformierenden Vermarktungsstrategien“ (S. 22) und der integrativ wirkenden Filmhandlung misst Lu Seegers der Inszenierung von Authentizität bei ihrer Untersuchung von Das Leben der Anderen (2006) als ‚Erinnerungsfilm‘ eine besondere Bedeutung zu. Dies betrifft u.a. die Wahl des Drehorts und den Darstellungsstil, aber auch- und hier wird die Bezugnahme auf den medial vermittelten Kontext bedeutsam - das ‚Buch zum Film‘ und die geschickte Wahl der Schauspieler. Astrid Erll befasst sich im Zuge ihrer Analyse des amerikanischen Kriegsfilms

Jarhead (2005) eingehender mit „Authentizitäts-Effekten“ (S. 148). Dabei widmet sie dem Verfahren der „Remediation“ (S. 141) bereits existierenden dokumentarischen wie auch fiktiven Materials besondere Aufmerksamkeit, stellt es doch einen Rückgriff „auf die im engeren Sinne mediale Erinnerungskultur“ (S. 151) dar und eröffnet eine „indexikalische Dimension, durch die eine unmittelbare, materiale Verbindung zwischen Krieg und Film suggeriert wird“ (ebd.).

Zudem unterstreicht Erll, dass Aneignungsformen kulturspezifisch bedingt sind und entsprechend variieren, wobei Repräsentationstraditionen eine große Rolle spielen: In den USA, Großbritannien und Deutschland wurde Jarhead ganz unterschiedlich gedeutet - je nach den „plurimedial vermittelte[n] Kriegsdiskurse[n]“ (S. 165), die sich innerhalb einer nationalen Erinnerungskultur herausgebildet haben. In ähnlicher Weise betont Stephanie Wodiankas Beitrag, dass mediale Netzwerke „[k]ollektive und individuelle Selbstbilder“ (S. 223) prägen. Obwohl der von ihr untersuchte Kinoerfolg *On connaît la chanson* (1997) gleich zwei populäre Erinnerungsorte - Film und Chanson - zu einem intermedialen Gesamtkunstwerk verwebt, nahmen französische Rezensenten die Bedeutung dieses ‚Erinnerungsfilms‘ kurioserweise zunächst kaum wahr. Erst über den Umweg der nachgängigen internationalen Rezeption wurde zumindest der Film in seinem erinnerungskulturellen Status auch in Frankreich gewürdigt.

Wodiankas und Erlls Beiträge führen vor Augen, dass das Phänomen ‚Erinnerungsfilm‘ als ein „dezidiert internationales“ (S. 1) zu begreifen ist. Zudem verdeutlichen sie mit der Wahl ihres Untersuchungsgegenstandes, dass der Fokus des Sammelbandes nicht auf ‚Historienfilmen‘ im engeren Sinne liegt. So befasst sich Daniela Neuser beispielsweise mit TV-Produktionen, die in der deutschen Kolonialvergangenheit angesiedelte Themen für die Inszenierung „starker Frauenfiguren vor exotisch afrikanischer Kulisse“ (S. 128) nutzen. Indem sie „an das und durch das Medium des Heimatfilms“ (S. 109, Hervorhebung im Original) erinnern, nutzen diese Audiovisionen plurimedial präformierte Erwartungshaltungen und Deutungszusammenhänge.

Positiv zu bewerten ist, dass die Beiträgerinnen des Bandes durchweg die Bedeutung des „plurimedialen Zusammenhang[s]“ (S. 7) bei ihren exemplarischen Untersuchungen audiovisueller Produktionen und, damit einhergehend, die nur begrenzte Reichweite filmimmanenter Analysen betonen. Angesichts der fragmentarischen Qualität bisheriger theoretisch-methodischer Überlegungen zu dem Themenkomplex ‚Film und Gedächtnis‘ liefert dieses Sammelwerk somit einen Ansatz für eine erinnerungskulturwissenschaftliche Filmanalyse. Für zukünftige Forschungsprojekte ist festzuhalten, dass dokumentarische Formate, in den letzten Jahren zahlreich produziert und massiv rezipiert, in der Publikation ausgeklammert bleiben. Genauso verhält es sich mit ‚fV-Serien, die vor historischem Hintergrund spielen, wie z.B. die Großproduktion *Rome* (2005 und 2007) oder der spanische Publikumsliebhaber *Cuñtame* (2001 - heute). Außerdem erscheint z.B. die Bezugnahme auf Kracauers Spiegelthese (vgl. S. 114) reduktionistisch, während die Aussage, Vollker Schlöndorff habe 1999 den Oscar für *Die Blechtrommel* erhalten (vgl. S. 22, Fußnote), schlichtweg falsch ist.

Diese Anmerkungen vermögen die unverkennbare Leistung des Sammelbands jedoch nicht zu schmälern: erstmals systematisch und zugleich facettenreich aufzuzeigen, wie Erkenntnisse

der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung Filmanalysen bereichern können. Dabei verharren die BeiträgerInnen nicht auf dem Standpunkt, Kino- und TV-Produktionen als Medien der alltagsweltlichen Kommunikation und somit des kommunikativen Gedächtnisses zu betrachten. Vielmehr weisen sie dezidiert darauf hin, dass Audiovisionen in ihrer primären Funktion als Verbreitungsmedien kulturelle Erinnerung prägen und ggf. aktualisieren. Anlass genug, die gegenwärtig zu beobachtende Remythisierung großer historischer Stoffe in Film und Fernsehen (vgl. Die Zeit, 08.01.2009, S. 41) mit anderen Augen zu betrachten.