

Erll, Astrid; Wodianka, Stephanie (Hrsg.): *Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen*. Berlin: de Gruyter 2008. ISBN: 978-3-11-020443-8; VIII, 266 S.

**Rezensiert von:** Thomas Hammacher, Agentur scopium, Essen

Der vorliegende Band ist das Ergebnis einer inzwischen mehrjährigen und fächerübergreifenden Zusammenarbeit der Arbeitsgruppe „Zeit – Medien – Identität“ im Sonderforschungsbereich 434 „Erinnerungskulturen“ der Universität Gießen.<sup>1</sup> Gemäß dem interdisziplinären Anspruch setzt sich das Autorenteam aus Mitgliedern unterschiedlicher sprachwissenschaftlicher Fachbereiche, sowie aus Historikern und Soziologen zusammen. Bei dem gewählten Thema überrascht allerdings, dass sich unter ihnen kein(e) ausgewiesene(r) Film- oder Fernsehwissenschaftler(in) befindet.

Lag der wissenschaftliche Fokus, wenn es um das Thema Erinnerung und Film ging, in Deutschland bislang fast ausschließlich auf den Filmen aus der respektive über die Zeit des Nationalsozialismus, so ist positiv zu vermerken, dass nunmehr jüngere Filme ausgewählt wurden, die sich referentiell auf Ereignisse der neueren und internationalen Geschichte beziehen. Die Auswahl ist dabei beschränkt auf Spielfilme, was angesichts der großen Bedeutung, der gerade den dokumentarischen und semidokumentarischen Sendeformaten als ‚*imagines agentes*‘ im deutschen Fernsehen zukommt, sehr bedauerlich ist, sich aber aus der überwiegenden Zahl an Autoren mit einer literaturwissenschaftlichen Präferenz erklärt.

Programmatisch und methodisch führen die beiden Herausgeberinnen Astrid Erll und Stephanie Wodianka in das Projekt ein. Für die Zeit seit den 1980er-Jahren konstatieren sie eine zunehmende Beschäftigung mit dem Begriff der Erinnerung gerade auch im Medium Film, ohne diese jedoch in ihrer Spezifik näher zu analysieren und nach den Gründen für diese Konjunktur zu fragen. Nach der Auffassung der beiden Herausgeberinnen entwickelt der Film sein Sinn- und Wirkungspotential erst in der konkreten gesellschaftlichen Aneignung und Funktionalisie-

rung, durch die Verfahren der Distribution und Vermittlung wie auch durch die Formen der Rezeption seitens seiner Zuschauer. Folgerichtig beschränken sich die Autoren und Autorinnen auch nicht auf die „klassische filmimmanente Produktanalyse“ (S. 2), sondern erweitern diese um die Berücksichtigung „sozialsystemischer Prozesse“ wie das Marketing, die öffentliche Würdigung durch Filmpreise und die Besprechung der Filme in anderen Medien. Sie sprechen hierbei von „plurimedialen Netzwerken“, in die die Filme eingebettet sind. Nach ihrer These entwickelt ein Film sein spezifisches Potential, in diesem Fall als Medium des kollektiven Gedächtnisses, als „Erinnerungsfilm“, umso intensiver, je komplexer diese Netzwerke ausgebildet sind (S. 6). Die Fähigkeit, Erinnerungen zu evozieren, ist demnach keine Eigenschaft des Filmes an sich, sondern etwas, was ihm erst durch bestimmte Formen des sozialen Gebrauchs von außen zugewiesen wird. Sie ist dabei keineswegs auf Filme mit historischen Sujets beschränkt, sondern kann auch durch andere filmische Genres, ja sogar nur durch einzelne mediale Charakteristika wie eine spezifische Kameraeinstellung aktiviert werden. „Nicht der Gegenstand des im Film Erinnerung, sondern das durch den Film ‚um den Film herum‘ Erinnerung macht seinen Status als Erinnerungsfilm aus.“ (S. 8)

Da hierbei jedoch explizit vom „Erinnerungsfilm“ die Rede ist, also quasi ein Genrebegriff in Abgrenzung zu sonstigen Filmen mit historischen Sujets und Themen generiert wird, durch den der Prozeß der Erinnerung erst initiiert und dann moduliert wird, bedarf es notwendigerweise auch eines referentiellen Bezuges innerhalb der textuellen Struktur des Filmes, der diesen entsprechend klassifiziert und autorisiert. Oder anders gefragt: welche filmischen Codes sind notwendig, damit ein Erinnerungsfilm innerhalb einer Rezipientengruppe auch gleichermaßen als solcher gelesen wird und wie strukturiert die Form des Films die Form der Erinnerung? Diese Frage bleiben die beiden Autorinnen leider schuldig.

Warum dabei der Erinnerungsfilm ein „spezifisches Produkt der Gegenwart“ sein soll

<sup>1</sup> <<http://www.uni-giessen.de/erinnerungskulturen/home/teilprojekt-41.php>> .

(S. 8), bleibt ebenfalls fraglich. Der hier konstatierte „memory boom“ für die beiden letzten Jahrzehnte im Spielfilm – Erinnern hierbei verstanden als eine soziokulturelle Praxis einer breiten Rezipientenschicht – scheint mir mehr eine Chimäre zu sein. Überhaupt bleibt der Begriff der Erinnerung, mit dem hier operiert wird, ausgesprochen vage. Begriffliche Differenzierungen, wie sie etwa Aleida Assmann in Hinblick auf das individuelle, soziale, kollektive und politische Gedächtnis trifft, fehlen hier zur Gänze.<sup>2</sup>

Zu den gelungenen Beiträgen gehört der Aufsatz von Lu Seegers über den Film „Das Leben der Anderen“ (BRD 2006, Regie: Florian Henckel von Donnersmarck). Trotz, nein gerade wegen seiner deutlichen Konzessionen an die Konventionen des Mainstreamkinos gelingt es, dem Film nicht nur eine größtmögliche Öffentlichkeit zu verschaffen, sondern ihn auch als Erinnerungsfilm im Sinne der Herausgeberinnen innerhalb eines diskursiven Raumes zu positionieren, in dem um eine angemessene Erinnerungskultur zwischen Ostalgie und Dämonisierung der DDR gerungen wird. Erreicht wird dies, wie Seegers überzeugend analysiert, vor allem durch ein sehr geschicktes Marketing, das dem Film nicht zuletzt die Aufmerksamkeit maßgeblicher politischer Autoritäten sichert, durch eine Authentizität evozierende Bildästhetik, die weniger an dem tatsächlichen visuellen Exterieur der DDR, als an deren bereits medial vermittelten und (westlich) stereotypisierten Bildlichkeit orientiert ist, wie auch durch die Auswahl ostdeutscher Schauspieler, allen voran Ulrich Mühe, dessen eigene Biographie fast schon eine Quasivorlage zum Plot des Filmes liefert.

Gleich zwei Beiträge widmen sich Afrika. Mit der Erinnerung an den Völkermord in Ruanda befasst sich Christiane Reichart-Burikukiye am Beispiel der Filme „Hotel Ruanda“ (USA 2004, Regie: Terry George) und „Sometimes in April“ (USA 2005, Regie: Raoul Peck). Beide Filme wurden 2005 auf der Berlinale gezeigt und sensibilisierten, zehn Jahre nach den tatsächlichen Ereignissen, erstmalig eine größere Medienöffentlichkeit für den Völkermord an den Tutsi. Erst die mediale Form des Spielfilms bietet, über die abstrakten Zahlen und dokumentarischen

Berichterstattungen hinaus, einer breiten Öffentlichkeit die Möglichkeit, „sich in das Geschehen, in Figuren und in den Ort einzufühlen – kurz, den Völkermord imaginativ selbst zu erleben“ (S. 89). Beide Filme, vor allem „Hotel Ruanda“, der auf einem historisch verbürgten Ereignis beruht, bemühen sich dabei um ein hohes Maß an Authentizität. Diese Verpflichtung zur Realität führe auch, so Reichart-Burikukiye, in beiden Fällen zu einem emanzipatorischen Perspektivwechsel. So trete, entgegen der Konvention, in Filmen über Afrika Weiße die Hauptrolle spielen zu lassen, in „Hotel Ruanda“ statt des holländischen UN-Colonel Dallaire der schwarze Hotelmanager Paul Rusesabagina in das Zentrum des Films. Hier dürften jedoch, anders als bei „Sometimes in April“, eher dramaturgische Gründe für die Wahl ausschlaggebend gewesen sein. Das gewählte narrative Format des Films fordert ein klares Identifikationsangebot, das virulente Wünsche und Vorstellungen der (westlichen) Zuschauer ansprechen muss.<sup>3</sup> Das leistet die Figur Rusesabaginas, ungeachtet ihrer Hautfarbe, da sie zum einen Opfer ist, aber nicht in Passivität verharrt sondern (zum Teil erfolgreich) agiert und so emotional entlastet, als auch dadurch, dass sie das Massaker überlebt.

Das Interesse von Daniela Neuser gilt der Konjunktur afrikanischer Sujets in deutschen Fernsehproduktionen der letzten Jahre, hier am Beispiel der ZDF-Filme „Afrika, mon amour“ (2006, Regie: Carlo Rola) und „Mormella – Eine Farm in Afrika“ (2007, Regie: Bernd Reufels). Beide Produktionen, stellvertretend für eine ganze Reihe weiterer vergleichbarer Fernsehfilme, verbinden das Motiv der „starken Frau“, verkörpert durch die Schauspielerinnen Iris Berben und Christine Neubauer, mit einem Afrikabild, das in stereotypen Klischees verharrt und unreflektiert eine deutsche Kolonialvergangenheit be-

<sup>2</sup> Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München 2006, S. 21-61; vgl. dazu die Rezension von Michael Heinlein in: *H-Soz-u-Kult*, 19.01.2007, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2007-1-045>>.

<sup>3</sup> Siehe hierzu: Stephen Lowry, *Film – Wahrnehmung – Subjekt. Theorie des Filmzuschauers*, in: *montage/av – Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation* 1 (1992), S. 113-128.

schwört. Gerade im Eskapismus dieser Filme sieht die Autorin eine Parallele zum deutschen Heimatfilm der 1950er-Jahre. Richtig ist, dass es tatsächlich anlässlich des Jahrestages des Hereroaufstandes 2004 zu einem kurzzeitigen Boom an Fernsehfilmen über die deutsche Kolonialgeschichte kam, der jedoch ebenso schnell auch wieder verebbte. Entscheidender für die momentan außergewöhnliche Präsenz Afrikas im deutschen Fernsehprogramm ist vielmehr der Umstand, dass in den letzten Jahren in den Ländern des südlichen Afrikas der Tourismus zum wichtigsten Wirtschaftsfaktor geworden und Staaten wie Südafrika, Namibia, Mosambik und andere massiv auch um deutsche Touristen werben. Die Hegemonie über die Bilder ist dabei ein wichtiges, wenn nicht sogar das entscheidende Marketinginstrument. Es wäre spannend, einmal dieser Spur nachzugehen und die beiden Fernsehproduktionen dann nicht mit dem deutschen Heimatfilm, sondern mit dem Reisefilm dieser Epoche, wie auch den aktuellen Tourismusberichten aus und über Afrika abzugleichen, die es im Augenblick ebenfalls auf fast allen Sendern gibt. Und dies ausdrücklich auch auf einer bildanalytischen Ebene, die hier leider fehlt.

Aus Platzgründen kann hier leider nicht auf alle Beiträge des Bandes in angemessener Form eingegangen werden, der Vollständigkeit halber seien aber noch erwähnt: der Aufsatz von Carola Fey über „Luther“ (USA/BRD 2003, Regie: Eric Till) und die Tradition der Luther-Verfilmungen, Astrid Erll über die Möglichkeiten des Kriegsfilms am Beispiel von „Jarehead“ (USA 2005, Regie: Sam Mendes), Martin Mirsch über „Danton“ (Frankreich/Polen/BRD 1983, Regie: Andrzej Wajda) und die Rezeption des Films im Zusammenhang des Regierungswechsels in Frankreich sowie der Revolution in Polen, Stephanie Wodianka über die Erinnerung konstituierende und Identität stiftende Funktion des Chansons in Alain Resnais „On connaît la chanson“ (Frankreich 1997), schließlich Andreas Langenhohls und Kerstin Schmidt-Becks beeindruckende Analyse des Scheiterns filmischer Erinnerungsarbeit angesichts der eigenen medialen Realität von „9/11“.

Der methodische Ansatz, Filme intertextuell zu verorten, ist ausdrücklich zu begrüßen,

da der Film erst im Moment und abhängig von der jeweiligen konkreten sozialen Aneignung sein Potential entfalten kann. Zu bedenken ist dabei allerdings: Entfalten kann er nur, was ihm selber immanent ist.

HistLit 2009-1-182 / Thomas Hammacher über Erll, Astrid; Wodianka, Stephanie (Hrsg.): *Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen*. Berlin 2008, in: H-Soz-Kult 04.03.2009.