

*Sammelrezension: Film als Gedächtnismedium*

**Christoph Vatter: Gedächtnismedium Film. Holocaust und Kollaboration in deutschen und französischen Spielfilmen seit 1945**

Würzburg: Königshausen & Neumann 2009 (Reihe Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 42), 352 S., ISBN 978-3-8260-3892-1, € 44,- (Zugl. Dissertation am Fachbereich Romanistik an der Universität des Saarlandes)

**Astrid Erll, Stephanie Wodianka (Hg.): Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen**

Berlin u.a.: de Gruyter 2008 (Reihe Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung, Bd. 9), 266 S., ISBN 978-3-11-020443-8, € 79,95

Die Literatur zur Erinnerungskulturforschung ist in den letzten Jahren nahezu unüberschaubar geworden. Jedoch fehlen insbesondere noch Arbeiten zur wechselseitigen Beziehung von Erinnerung und Medien. Beide hier vorzustellende Arbeiten haben hierzu wichtige Beiträge geleistet.

Christoph Vatter beschäftigt sich in seiner Dissertation mit filmischen Repräsentationen von Holocaust und Kollaboration in Frankreich und der BRD seit 1945. Dabei nimmt er eine kulturvergleichende Perspektive ein, um die „Darstellung von Alterität und Differenz“ (S.12) in beiden Erinnerungskulturen zu untersuchen. Damit möchte er sowohl einen Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung leisten, als auch die „Möglichkeiten des Mediums Film für die Repräsentation der Geschichte von Kollaboration und Holocaust“ (S.11) ausloten. Methodisch versucht er seine Ziele in drei Schritten zu erreichen: Zuerst beschreibt er – orientiert an Peter Reichels vier ‚geschichtspolitischen Feldern‘ – die Entwicklungen der nationalen Erinnerungskulturen. Dann folgen Analysen ausgewählter Filme, wobei die Einzelkapitel mit Ausführungen zu den filmischen Erinnerungskulturen des entsprechenden Zeitraums eingeleitet werden. Vatter unterscheidet vier Phasen in seiner Arbeit: „Die Schaffung nationaler Mythen im Kino der Nachkriegszeit“ (Kap. 4), „Die 1950er und 1960er Jahre: Deutsches Kriegsleid und *Résistance*-Mythos“ (Kap. 5), „Der Umbruch in den 1970er und 1980er Jahren“ (Kap. 6) und die „Internationalisierung seit den 1990er Jahren“

(Kap. 7). Insgesamt unterzieht Vatter zehn Filme detaillierten Analysen angefangen mit *La Bataille du Rail* (1945/46) und *Die Mörder sind unter uns* (1946) bis zu *Monsieur Batignole* (2002) und *Nichts als die Wahrheit* (1999). Seine Filmanalysen fokussiert er auf zwei Fragen: Wie wird in den Filmen Authentizität suggeriert und wie werden Identität und Alterität verhandelt? Dabei versteht er Alterität einerseits als filmimmanente Darstellungen vor allem von Täter und Opferdichotomien, andererseits als Zuschreibungen von außen. In einem dritten Schritt blickt Vatter mit Hilfe von zeitgenössischen Filmkritiken auf die Rezeptionsebene der analysierten Filme. Dabei nimmt er insbesondere die Rezeption der Filme im anderen Land in den Blick, um die interkulturelle Ebene der Filme zu berücksichtigen.

Vatters Beschreibung der Wechselbeziehung von Film und Erinnerungskultur bettet einerseits seine Fallbeispiele eng in den erinnerungskulturellen Kontext ein und bleibt andererseits offen genug, um am Ende zu resümieren, dass „beide Entwicklungen nicht unbedingt parallel verlaufen sind, sondern vielmehr in einem dynamischen Wechselverhältnis stehen.“ (S.324) Die filmischen Erinnerungskulturen folgten dabei sowohl in Frankreich als auch in der BRD zeitweise den übrigen erinnerungskulturellen Feldern, teilweise nahmen sie Umbrüche vorweg und prägten damit neue Geschichtsbilder. Durch den Aufbau der Arbeit können diese Dynamiken plausibel dargelegt werden. Zudem können Gleichzeitigkeiten und Unterschiede in den nationalen Erinnerungskulturen gezeigt und damit interkulturelle Entwicklungen erinnerungskultureller Vorgänge plausibel gemacht werden. So vollzog sich beispielsweise in den 1970er und 1980er Jahren zeitlich leicht versetzt sowohl in Frankreich als auch in der Bundesrepublik ein Umbruch in der Erinnerung an Holocaust und Kollaboration, die sich in emotionaleren Darstellungsstilen manifestierte.

Der Sammelband von Astrid Erll und Stephanie Wodianka ist aus der langjährigen Arbeit der AG ‚Zeit – Medien – Identität‘ des bis Ende 2008 bestehenden Gießener SFB 434 ‚Erinnerungskulturen‘ entstanden. Sie untersuchen die Wechselbeziehungen zwischen Erinnerungskultur und ‚Erinnerungsfilmern‘. Dabei wollen sie den Begriff nicht vornehmlich als Genre verstanden haben wissen, sondern als „spezifisches Produkt der Gegenwart“ (S.8), das durch die seit einigen Jahren andauernde Erinnerungskonjunktur und eine spezielle medienhistorische Konstellation charakterisiert werden kann. Zu begrüßen ist dabei die konsequente Verbindung von filmimmanenten und filmexternen Faktoren, die den Status eines Erinnerungsfilms begründet und die Dynamik von Erinnerungsfilmen in plurimedialen Zusammenhängen deutlich macht. Die Artikel des Bandes folgen im Großen und Ganzen dem im einleitenden Kapitel vorgestellten Entwurf und behandeln jeweils einen Erinnerungsfilm als Fallbeispiel. Jeder Einzelbeitrag betont ein oder zwei Aspekte des einleitenden Programms besonders stark, so dass verschiedene Facetten des Phänomens Erinnerungsfilm deutlich werden. Gleichzeitig werden sowohl unterschiedliche Genres (Historienfilm, Kriegsfilm, Dokudrama) als auch verschiedene Länder (Deutschland, USA, Polen, Frankreich) abgedeckt.

Positiv fällt zudem auf, dass ganz unterschiedliche historische Referenzepochen berücksichtigt wurden und der Fokus nicht, wie häufig bei erinnerungskulturellen Arbeiten, allein auf Repräsentationen des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts liegen. Zu den sehr gelungenen gehört sicherlich der Artikel von Lu Seegers zu *Das Leben der Anderen* (2006). Sie kann zeigen, wie der Film durch die Beglaubigung gesellschaftlicher Autoritäten, wie Politikern oder Bildungseinrichtungen, einem geschickten Marketing und letztlich durch die Verleihung des Oscars zu einem Erinnerungsfilm avancierte. Dabei nutzten die Macher geschickt das Ostalgie-Phänomen der letzten Jahre, um es als Negativfolie zu verwenden und den Film noch authentischer und vor allem ernsthafter wirken zu lassen.

Da der Platz nicht ausreichend ist, um alle Beiträge zu besprechen, soll stattdessen zum Schluss noch einmal auf die Ähnlichkeiten zwischen beiden besprochenen Büchern eingegangen werden.

Die beiden Bände bestechen durch ihre Suche nach neuen Perspektiven für erinnerungskulturelle Forschungen: Ein wichtiges Forschungsdesiderat schließt Christoph Vatter durch seine kulturvergleichende Perspektive. Der Band von Astrid Erll und Stephanie Wodianka setzt die schon häufiger gemachten Analyseabsichten um und versucht Erinnerungskulturen als plurimediale Netzwerke zu konstituieren. Interessanterweise kommen beide Bände zu ähnlichen Ergebnissen. So betonen beide die Relevanz und Wirksamkeit von Authentizitätseffekten in ihren analysierten Filmen. Dabei macht Vatter deutlich, dass intermediale Verweise, die an Erinnerungen der Rezipienten anknüpfen, und Inszenierungen von Zeugenschaft zu wirkmächtigen Authentizitätseffekten zählen. Die Aufsätze von Lu Seegers zu *Das Leben der Anderen* (2006) und Christiane Reichart-Burikukiye zu den Filmen *Hotel Ruanda* (2004) und *Sometimes in April* (2005) verweisen darauf, dass Authentizität häufig im Kontext des gesellschaftlichen Sprechens über den Film konstruiert wird.

Zudem wird in beiden Bänden gezeigt, dass nationale Kontexte von Erinnerungskulturen einerseits spezifische Rezeptionsbedingungen von Filmen schaffen und daher dieser Kontext in der Analyse immer mit berücksichtigt werden sollte. Andererseits sind nationale Erinnerungskulturen nicht unabhängig voneinander, sondern beeinflussen sich gegenseitig. Dies macht Stephanie Wodianka eindrücklich anhand der Rezeption des Films *On connaît la chanson* (1997) in Frankreich, Deutschland und Österreich deutlich. Nachdem französische Kritiken die erinnerungskulturelle Funktion der Chansons im Film als kollektive Erinnerungsorte zunächst ignorierten, wandelte sich die Einstellung durch die Rezeption deutscher Kritiken in Frankreich, wodurch die Chansons als etwas der französischen Erinnerungskultur Spezifisches wahrgenommen wurden. Aber auch Christoph Vatter kann insbesondere in seinem achten Kapitel zeigen, dass Rezeptionsprozesse eng an die jeweiligen nationalen Kontexte gebunden sind und Filme in unterschiedlichen Erinnerungskulturen sogar gegenläufig gelesen werden können.

Diese Ergebnisse verweisen damit auf die Fruchtbarkeit kulturvergleichender bzw. transnationaler Analysen von Erinnerungskulturen auch als „interkulturelle Vermittler“. (Vatter, S.327)

Nicht zuletzt versuchen sich die Bände einer explizit populären Erinnerungskultur zu nähern und setzen damit einen Trend fort, der in letzter Zeit in der Forschung verstärkt zu beobachten ist. Vatter wählt seine Quellen nach einem primär quantitativ verstandenen Populärbegriff aus, wobei er argumentiert, dass diese Produkte in höherem Maße kollektive Gedächtnisse beeinflussten, als Filme, die von nur wenigen Menschen rezipiert würden. Weiterhin betont er, wie Erl und Wodianka, dass das „transmediale Geflecht“ entscheidend sei, damit Filme als „Medium des kollektiven Gedächtnisses wirksam werden“ können. (S.42) Dies bedeutet aber nicht, dass Filme nur populär werden, wenn sie vorhandene erinnerungskulturelle Muster bedienen. Vielmehr zeigt der Aufsatz von Christiane Reichart-Burikukiye, dass Filme dabei sogar mit vorhandenen Stereotypen brechen und größere Publika erreichen können, wenn andere Mechanismen wie ein erfolgreiches Marketing greifen können. Christoph Vatter kommt zu einem ähnlichen Ergebnis wenn er sagt, dass Filme „durchaus ‚subversive Botschaften‘ transportieren können, die über das Potenzial verfügen, bestehende Geschichtsbilder in Frage zu stellen“ (S.325) und auf diese Weise neue Dynamiken innerhalb von Erinnerungskulturen anstoßen.

Mark Rüdiger (Freiburg i. Brsg.)

## Hinweise

- Flemming, Antje: Lars von Trier. Goldene Herzen, Geschudene Körper. Deep Focus 9, Berlin 2010, 254 S., ISBN 978-3-86505-310-7, € 25,00
- Frahm, Laura: Jenseits des Raums. Zur filmischen Topologie des Urbanen. Bielefeld 2009, 428 S., ISBN 978-3-8376-1121-2, € 33,80
- Knaf, Joachim: Online Filme produzieren. Geschäftsmodelle im Zeitalter der Digitalisierung. Konstanz 2010, 200 S., ISBN 978-3-86764-242-2, € 24,00
- Nichols, Ryan; Nicholas D. Smith, Fred Miller: Philosophy through Science Fiction. London, New York 2009, 448 S., ISBN 978-0-415-95755-7, GBP 21.99
- Ottersbach, Béatrice; Thomas Schadt (Hg.): Filmproduzenten-Bekenntnisse. Praxis Film, Bd. 59, Konstanz 2010, 350 S., ISBN 978-3-86764-214-9, € 24,90
- Requardt, Annika: Im Visier der Kamera: Der Krieg im amerikanischen Stummfilm, 1898-1930. Trier 2010, 296 S., ISBN 978-3-86821-207-5, EUR 31,50