

Romy Wagner

Maïke Sarah Reinerth: Erinnerung und Imagination im Spielfilm

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19326>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wagner, Romy: Maïke Sarah Reinerth: Erinnerung und Imagination im Spielfilm. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. 1, S. 55–56. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19326>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Maike Sarah Reinerth: Erinnerung und Imagination im Spielfilm

Berlin: Kulturverlag Kadmos 2022, 315 S., ISBN 9783865994486,
EUR 29,80

(Zugl. Dissertation an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, 2018)

Bereits die ersten Filme stellten Imaginationen dar – ein mentales Phänomen, das in unserer Alltagswelt äußerlich unsichtbar ist. Die Problemstellung, innere Vorgänge von Filmfiguren direkt zu kommunizieren, also nicht die Reaktionen von einem äußeren Standpunkt aus zu zeigen, sondern das Bewusstsein der Figuren zu simulieren, beschäftigt Filmemacher_innen seit jeher.

Maike Sarah Reinerths als Buch veröffentlichte Dissertation lässt sich als eine komparative Studie einordnen, die sich mit solchen Imaginationsdarstellungen im Film in ihrer historischen Veränderung auseinandersetzt. Sie skizziert eine „Geschichte der Darstellung von Erinnerung und verwandten Imaginationen“ (S.19), indem sie Entwicklungen beschreibt, die sich auf filmische Inszenierungen von Bewusstseinszuständen, insbesondere Repräsentationen von Erinnerungen, ausgewirkt haben.

Sie begreift die Filmkommunikation als einen intentionalen Vorgang, bei dem sich das Filmverstehen maßgeblich auf Erlebens- und Wissensbestände der Zuschauer_innen zurückführen lässt. Das Verstehen von Inszenierungen innerer Vorgänge gründet dabei auf einer intersubjektiven Schnittmenge bezüglich der Vorstellung mentaler Prozesse, die einerseits aus aktuellen Diskursen

dieser Zeiten hervorgehen, andererseits angeboren oder körperlich motiviert sein können.

Bisher hätten Auseinandersetzungen mit mentalen Zuständen im Film vor allem Aspekte der audiovisuellen Kommunikation über diese vernachlässigt (vgl. S.22). Reinerth kritisiert, die bisher getrennten Herangehensweisen würden jeweils nur einzelne Aspekte betonen. Deshalb schlägt sie ein multiperspektivisches, interdisziplinäres Vorgehen vor, das zugleich die Medienspezifik berücksichtigt (der Film als wahrnehmungsnahes Medium). Sie zieht nicht nur film- und medienwissenschaftliche Ansätze heran, sondern kombiniert diese zudem mit neurowissenschaftlichen, philosophischen und psychologischen Erkenntnissen.

In ihrer Dissertation entwickelt Reinerth ein systematisches Analyseverfahren. Dazu legt sie Analysekategorien fest, nach denen Darstellungen privater Bewusstseinsprozesse wie das Erinnern in ihrem historischen Zusammenhang untersucht werden können. Zeit, Erfahrungsqualität und Subjektivität bilden dabei die drei Kriterien für die Beschreibung von Imaginationen. Darüber hinaus eröffnet die Autorin drei Analyseebenen, in denen sich die Gestaltungstendenzen mit historischen Faktoren verknüpfen

lassen: phänomenologisch-ästhetische Annäherung, Prototypik und historische Kontextualisierung.

Dieses Modell erprobt Reinerth anschließend anhand von exemplarischen Filmanalysen, in denen sie drei Epochen betrachtet: das frühe Kino der Jahrhundertwende, das Nachkriegskino der Neuen Wellen und das aktuelle Kino. Die zeitliche Einteilung wird durch markante epistemische und erfahrungsweltliche Gegebenheiten begründet. Demnach prägen kulturelle und gesellschaftliche Kontexte, wie beispielsweise wissenschaftliche Konzepte, aber auch alltagstheoretische Annahmen dieser Phasen, Imaginationsdarstellungen im Medium ‚Film‘. Das bedeutet, dass auch außerfilmische Diskurse die Konzeption von Imaginationen maßgeblich beeinflussen. Gleichzeitig wirken die Vorstellungen der Filmemacher_innen auf außerfilmische Diskurse zurück.

In Reinerths analytischem Vorgehen zeigt sich, dass die Darstellungsweisen über die Zeit variieren, aber sich einige Inszenierungsstrategien noch bis heute bewährt haben. Insgesamt arbeitet Reinerth mit filmnahen Ausführungen, die sich eng an den Untersuchungsgegenstand halten. Sie nutzt eine breite Vielfalt an Filmbeispielen unterschiedlicher Genres und Produktionsjahre, um ihre Argumentation zu belegen: Imaginations-

darstellungen der Epoche des frühen Kinos analysiert sie unter anderem in *Jack and the Beanstalk* (1902) und *The Birth of a Nation* (1915). Veränderungen im Nachkriegskino zeichnet sie anhand von *Hiroshima mon amour* (1959), *Jonas* (1957) und *The Pawnbroker* (1964) nach. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004), *Le Scaphandre et le papillon* (2007) und *Inception* (2010) dienen als exemplarische Filmbeispiele für die Epoche des aktuellen Kinos.

Zwar strebt Reinerth die Kombination verschiedener theoretischer Ausrichtungen an und betont den Einfluss kultureller Faktoren, allerdings konzentriert sie sich in medientheoretischer Hinsicht auf kognitivistische Ansätze sowie eine neoformalistische Beschreibung von Imaginationen im Film und begrenzt ihre Untersuchung auf Filme der westlichen Kultur. Dennoch regt Reinerth mit ihrer Veröffentlichung eine multiperspektivische Sichtweise an und präsentiert in ihrem Buch ein flexibles Analysemodell, das die Selbstverständlichkeit von Darstellungen in ihren jeweiligen historischen und kulturellen Kontexten hinterfragt. Ihr Analysemodell bietet sich zudem für filmhistorische Auseinandersetzungen einer Vielzahl von Motiven an, die sich nicht auf Imaginationsdarstellungen beschränken müssen.

Romy Wagner (Potsdam)