

Anett Müller: Erinnern und Vergessen. Medienformen im digitalen Wandel

Marburg: Büchner 2019, 469 S., ISBN 9783963171567, EUR 44,-

In ihrer Dissertation, die nun als Monografie vorliegt, setzt sich Anett Müller mit einer sehr aktuellen Thematik auseinander: Der Bedeutung verschiedener Bildmedien für zukünftige Erinnerungsdiskurse. Die Arbeit gliedert sich in vier, vom Umfang her sehr ungleichgewichtige Teile: Die Einführung und das Untersuchungsdesign, die theoretischen Grundlagen des Gedächtnisses und des medialen Bildgedächtnisses, den mit 254 Seiten längsten Teil, der sich mit dem medialen Bildgedächtnis in Gestalt von Film, Fernsehen, Fotografie und Digitalen Archiven im World Wide Web auseinandersetzt, sowie das mit 6 Seiten sehr kurz ausgefallene Fazit.

Die ausführliche Bibliographie (Printliteratur und Online-Beiträge), ein Medienverzeichnis (unterteilt in Filme, TV-Serien und Musikvideos) und den Anhang mit Abbildungen und Abbildungsverzeichnis bilden den Abschluss der Publikation; auf ein Register wurde verzichtet. Anett Müllers These lautet, ausgehend von Aleida und Jan Assmanns Überlegungen zum kollektiven und kulturellen Gedächtnis, „dass Bilder als historische Quellen genutzt werden, um die sich Geschichten bauen und Geschichte erzählt wird, um dadurch Teil eines kollektiven, kulturellen und medialen Bildgedächtnisses zu werden“ (S.14): „Der Rezipient erinnert

sich nicht mehr *an* Bilder sondern *in* Bildern“ (S.13, Hervorhebung im Original). Müller problematisiert die Tatsache, dass Begrifflichkeit und Untersuchungsdesigns des individuellen, des kollektiven und des kulturellen Gedächtnisses unter dem starken Einfluss jeweils aktueller Medien, in jüngerer Zeit insbesondere durch das World Wide Web, „neu definiert und wissenschaftlich verhandelt“ werden (S.13): „Der gegenwärtige Medienwandel ordnet und verwaltet nicht nur die Formen des Erinnerns neu, sondern auch die Formen der Speicherung“ (ebd). In der Untersuchung werden, primär Bezug nehmend auf Foucaults Archiv der Erinnerung und Jaques Derridas Archivkonzept, verschiedene Bildkategorien vorgestellt: Ikonen, Schlagbilder, Schlüsselbilder und ikonische Bildcluster, die „aus ihrem bestehenden ursprünglichen Kontext gelöst und in einem neuen, veränderten Zusammenhang eingefügt“ (S.12) werden. Unter der Voraussetzung, dass die „Wahrnehmung von Geschichte und Vergangenheit [...] durch die Verwendung dieser Bilder zum Beispiel in Form von Ausstellungen, Spielfilmen oder Fernsehserien authentisch erfahrbar gemacht“ (S.12) wird, widmet sich die Autorin der Analyse exemplarischer Filme, TV-Serien und Webseiten. Der Fokus der Untersuchung liegt dabei – unter Bezugnahme insbesondere auf

Studien Astrid Erlls – auf Film (S.79-177) und Fernsehen (S.178-290), während die Erinnerungskultur im World Wide Web sehr kurz abgehandelt wird (S.291-333). Inhaltlich konzentriert sich Müller auf „Bilder des Krieges“ (S.91), da diese „seit der Entwicklung der Fotografie und des Films“ (S.92) wegweisend für die Wahrnehmung historischer Ereignisse und als Stütze individuellen und kollektiven Erinnerns seien. Unter anderem geht es um Steven Spielbergs *Saving Private Ryan* (1998), Clint Eastwoods *Flags of our Fathers* (2006) und *Letters from Iwo Jima* (2006), Ari Folmans *Vals Im Bashir* (2008), um die US-amerikanische TV Serie *Mad Men* (2007-2015) und die deutschen TV-Produktionen *Unsere Mütter, unsere Väter* (2013) und *Weissensee* (2010-2018).

Die Untersuchung hat einen vorwiegend narrativen und weniger analytischen Charakter, sie liest sich als Kompilation von Theorien und Forschungsergebnissen zahlreicher Autor_innen. Dies ermöglicht einerseits einen guten Einblick in die Forschungsliteratur, führt andererseits aber zu einer inhaltlichen Redundanz. Leider verzichtet Müller weitgehend auf eine kritische Betrachtung der Produktionsbedingungen und der Zielgruppen der beschriebenen Bildmedien, seien es Spielfilme, Dokumentarfilme, Web-

seiten oder auch Archivmaterialien. Insbesondere fehlt eine eingehende Diskussion der Diskurse zur Verquickung dokumentarischen Filmmaterials mit Spiel-szenen und über Computerspiele mit historischen Inhalten; dies wäre sinnvoll gewesen, zumal die Begriffe *Histotainment*, *Living History*, *Reenactment*, *Docutainment* und *Infotainment* in der neueren Forschungsliteratur häufig thematisiert werden. Zweifel bestehen an der Feststellung Müllers, dass jeder der fünf analysierten Filme „drei wichtige Faktoren [enthalte]: Authentizität, Einzigartigkeit und Neuheit. Die Filme nehmen die Zuschauer an die Hand und führen sie an der Zeitleiste der Vergangenheit entlang“ (S.337). Nicht zuzustimmen ist dem Fazit der Autorin, dass die Erinnerungskulturen im Internet „zum jetzigen Zeitpunkt noch in einem frühen Stadium“ (S.333) stecken, und dass die Vernetzung der „klassischen Medien [...] mit den Elementen der digitalen Medien erst am Anfang ihrer Entwicklung“ (S.333, Hervorhebung im Original) stehen – dies kann im Jahr 2019 so nicht behauptet werden. Im Ergebnis führt Anett Müllers Publikation nicht zu neuen Erkenntnissen und lässt wichtige Aspekte des Themas außer Acht.

Barbara von der Lühe (Berlin)