

Einleitung

In den letzten Jahrzehnten bildet die Gedächtnisforschung ein stark anwachsendes Forschungsgebiet. Dabei sind sowohl nationale, kollektive Erinnerungsformen als auch individuelle Formen der Memoria Gegenstand der Untersuchung. Dem Medium Film kommt dabei eine ganz besondere Rolle zu. Die große Anzahl an Filmen, die sich mit der Erinnerung und ihren Formen auseinandersetzen, unterstreicht die bedeutsame sinnstiftende Funktion des Mediums Film. Dies ist auch auf die große Anziehungskraft des Kinos zurückzuführen. Der Film dient wie kein anderes Medium als Ausdrucksform für kollektive Erinnerungen, die in sich nicht statisch sind, sondern sich im Laufe der Zeit transformieren. Einschneidende historische Ereignisse wie der Erste und Zweite Weltkrieg prägen die medialen Erinnerungsbilder vieler Nationen. Im Rahmen des audiovisuellen Erinnerungsprozesses unterliegen diese einer stetigen Diskussion darüber, was unter einer nationalen Identität zu verstehen ist. Geschichtsbilder werden im Hinblick auf den geschichtspolitischen Diskurs immer wieder neu überdacht und angepasst. Neue kollektive Identitätsbilder entstehen.

Filmische Erinnerungen beinhalten jedoch, neben den großen historischen Sinnbildern in der Geschichtsschreibung, ebenso individuell-biografische Erinnerungen. Biografische Werke als Ausdruck des Selbst existieren von Anbeginn an, von der Literatur bis hin zur Fotografie, und erfahren eine mediale Archivierung. Insbesondere der Dokumentarfilm dient als biografische Projektionsfläche, in der der Autor via Kamerabild und Ton in Interaktion mit dem Zuschauer tritt. Die eigene Familiengeschichte und ihre Erinnerungstopoi erfahren dabei eine Inszenierung und Kommentierung. In Tagebuchfilmen beispielsweise finden sich biografische Selbstbilder der Filmemacher, medial in Form gebracht und kommentiert. Das eigene Leben wird dadurch in einen Sinnzusammenhang gebracht, die Rolle des Kinos in seiner Erinnerungsfunktion reflektiert.

Doch was geschieht mit diesen filmischen Erinnerungen, die der Zuschauer aus dem Kino mitnimmt? Was bleibt am Ende von den frühen Kinoerlebnissen in der eigenen Lebensgeschichte? – In den letzten Jahren wendet sich der Fokus der medienwissenschaftlichen Erinnerungsforschung zunehmend der Untersuchung des Publikums und dessen Erinnerungen an das Kino zu. Es wird untersucht, in welcher Form Filmbilder mit den eigenen biografischen Erinnerungsbildern im Gedächtnis korrespondieren und miteinander verschmelzen. Filmbilder werden, meist unbemerkt, Teil des eigenen Familiengedächtnisses.

Der vorliegende Band «Kino und Erinnerung» gibt einen Einblick in dieses vielfältige und stetig wachsende Forschungsfeld. Die Beiträge repräsentieren dabei ein

Untersuchungsspektrum, das von den kollektiven, nationalen Erinnerungsbildern, die die Filme selbst entwerfen, bis hin zu individuellen Erinnerungsformen an das Kino reicht.

Irina Gradinari untersucht die Auswirkungen großer politischer Ereignisse, wie des Falls der Berliner Mauer oder des Endes des Kalten Krieges nach 1989, im Hinblick auf die Aushandlungsprozesse um nationale Identitätsbilder und Strukturen der Selbstvergewisserung in den europäischen Ländern. Insbesondere geschichtliche Themen wie der Zweite Weltkrieg wurden nach Gradinari dazu benutzt, nationale Selbstbilder zu überdenken. Der Zweite Weltkrieg werde auch heute noch äußerst stark geschichtspolitisch umkämpft und immer wieder neu definiert. Die Autorin betont, dass bislang kein geeignetes filmwissenschaftliches Erinnerungsmodell existiere, das die spezifische Funktion von Filmen für das kollektive Gedächtnis beschreiben würde. Genau hier setzt ihre Forschung an. Irina Gradinari tastet sich in ihrem Essay an ein solches Erinnerungsmodell heran und formuliert drei wichtige Kriterien eines solchen Modells: Sinnstiftung, Bewältigung und Emotionen.

Silke Martin und Lena Eckert betrachten den Film in seinen Äußerungen über das Leben, das Alter(n) und das Erinnern. Im Zentrum ihrer Untersuchung steht der Film *OMA UND BELLA* von Alexa Karolinski. Dieser zeigt die performative Handlungsfähigkeit des Films, welche das Erinnern an, das Schreiben von und das Entwerfen des eigenen Lebens in besonderer Art und Weise vermittele. Der Dokumentarfilm zeigt die Protagonistinnen Oma und Bella beim Kochen, ihrem Lebensinhalt, das zugleich die Grundlage und die Ausgestaltung ihrer Freundschaft bildet. Das Zubereiten jüdischer Speisen zeige ihre innige Freundschaft zueinander, aber auch die Reise zu sich selbst und ihrer Familiengeschichte, denn beide verloren ihre Familie durch den Holocaust. Die Autorinnen nähern sich mit ihrer Analyse der filmischen Medialität des Erinnerns, indem sie bestimmte Aspekte wie Alter(n), Erinnern, Leben und Film untersuchen. Sie zeigen, dass nicht nur Vergangenes und Gegenwärtiges mit dem Film erinnerbar und wahrnehmbar wird, sondern wie auch Zukunftsentwürfe gestaltet und erinnert werden können.

Eva Kuhns Artikel befasst sich mit den Tagebuchfilmen des litauischen Filmregisseurs, Autors und Kurators Jonas Mekas. Über siebenundzwanzig Jahre liegen zwischen dem Zeitpunkt des ersten filmischen Tagebucheintrags, einem Selbstportrait von Jonas Mekas aus dem Jahre 1949, und der Edition des Tagebuchfilmes *LOST LOST LOST* im Jahre 1976, in den der frühe Tagebuchfilm ebenso integriert ist. Die Autorin stellt sich die Frage, ob uns die filmischen Augenblicke aus der Vergangenheit als Erinnerungen adressieren oder ob sie illusionistisch als aktuelle Gegenwart wahrgenommen werden. Der memoriale Aspekt wird insbesondere durch die Präsenz von Mekas' Stimme im Voice-Over repräsentiert. Mekas' Ästhetik seiner filmischen Tagebücher stehe in einem Spannungsverhältnis von Absenz- und Präsenzeffekten und reflektiere dabei die phänomenale Qualität der Erinnerung. Mekas' Vermächtnis an gefilmtem Leben gleiche einem Flickwerk und genau die-

ser Fragmentcharakter unterstreicht die Natur des Vergessens, welches als Teil der Erinnerung erklärt wird.

Susanne Haake geht in ihrer Betrachtung filmischer Erinnerungen einen anderen Weg, indem sie das Publikum in das Zentrum ihres Forschungsinteresses stellt. Sie untersucht erzählte Erinnerungen über das Kino und Filme der Jugendzeit und entwickelt mit ihrer Matrix der Kinoerinnerung ein Analyseinstrument zur Erfassung von kinematografischer Memoria. Hierzu wurden Zeitzeugen, die in den 1930er- bis 1950er-Jahren ins Kino gingen, in narrativen Interviews zu ihren Erinnerungen befragt. Betrachtet man die vorgestellten Kinowelten, so wird deutlich, dass sich kinematografische Erinnerungen nicht nur um den gesehenen Film selbst drehen, sondern der soziale Aspekt des Ins-Kino-Gehens mit seiner Bedeutung für die Adoleszenz eine bedeutsame Rolle spielt.