

**Ernst Karpf, Doron Kiesel, Karsten Visarius (Hg.):  
Once upon a time ... Film und Gedächtnis**

Marburg: Schüren 1998 (In Zusammenarbeit mit der Ev. Akad. Arnoldshain und dem Gemeinschaftswerk der evangelischen Publizistik: Arnoldshainer Filmgespräche, Bd. 15). 167 S., ISBN 3-89472-415-3, DM 28.–

Assoziativ und fragmentarisch, das wird in den meisten der zwölf Beiträge deutlich gesagt, verläuft die Anstrengung des Bewußtseins, sich zu erinnern. Der Prozeß, das Gedächtnis zu bemühen und Vergangenes zu vergegenwärtigen, hat daher nicht unbedingt etwas mit dem Griff in ein wohlsortiertes Archiv zu tun. Dasselbe gilt wohl auch für den Film, der selbst in seinen realitätsgetreuesten Momenten des Dokumentarischen nicht bloße Abbildung sein kann, sondern erinnerte Bilder abrufft. Die Idee eines unmittelbar Gefilmten, das in einem Generalarchiv deponiert und dem kollektiven Gedächtnis als „universales Aufschreibesystem“ (S.16) zur Verfügung steht, ist, wie Michael Wetzel am mittlerweile klassischen Paradigma des Essayfilms *Sans Soleil* von Chris Marker aufzeigt, einer „Dekonstruktion des Dokumentarischen“ (S.14) gewichen. Lars Henrik Gass bilanziert in seinem Beitrag: „Das Aktuelle“ „vom Denken vor allem die Bewältigung eines Überschusses an visueller Information.“ (S.74)

Um den Film als kollektive Gedächtnisstütze, wie sie sich das Zeitalter der Aufklärung immer gewünscht hatte, geht es in dem vorliegenden Tagungsband nicht. Als Mittel der Dokumentation wird er zwar benutzt, aber dafür sträflich mißachtet, wie sich am fragwürdigen gesellschaftlichen Umgang mit dem Dokumentarfilm und den Filmarchiven leicht ablesen ließe. Auch in Arnoldshain hat man sich aus unerklärtem Grund dafür entschieden, die Kunst jenseits der Prosa der Verhältnisse zu suchen. Ausgeblendet aus dem kulturellen Gedächtnis wurde die Tatsache, daß in der ersten Hälfte des ersten Kino-Jahrhunderts die Gesellschaft über Wochenschauen, Dokumentar- und Kulturfilme mit Erinnerungsbildern versehen wurde. Expressis verbis geschieht dies in den Beiträgen von Werner Schneider und Heike Klippel, die umstandslos Film mit Kino identifizieren und das Kino „in einen reinen Unterhaltungszusammenhang“ (S.41) verweisen.

Die Erinnerung mag, wie die Herausgeber in ihrem Vorwort schreiben, einem Film vergleichbar sein, aber dessen Bilder stellen längst nicht mehr das vergangene Leben dar, sondern verstellen es mit einem, wie Marguerite Duras formuliert hat, „Himalaya an Bildern“ (S.135). Visualisierung, also die Vorspiegelung sinnhafter Vermehrung der Bilderberge, arbeitet kontraproduktiv zur Idee der Erinnerung. Für Duras liege deshalb, so betont Heike Kühn in ihrem punktgenauen Essay über die „Aurélia Steiner“-Filme, das Bild in der Sprache, in der „Verschriftung“. Erst ohne jede Korrespondenzlinie zum visuellen Abbild wird auch der Holocaust sagbarer Teil des Gedächtnisses.

Zu vergessen oder nur verschwommene Bruchstücke aus dem Halbdunkel der Erinnerung zu fischen, begründet in der Regel ein Mißtrauen gegen das individuelle Erinnerungsvermögen, wird also negativ bewertet, getreu der alten Strategie, dem schwachen Gedächtnis mit der Kunst systematischer Mnemotechnik aufzu-

helfen. Daß eine unvollständige Erinnerung sich auch als ästhetisches Modell lesen ließe, hat etwas Inspirierendes. In diesem Sinne interpretiert Thomas Koebner Fellinis *Amarcord* (1973) als „Erinnerungsfilm“ (S.93), der, episodisch strukturiert, voller rätselhafter Ausschnitte aus einer vergangenen Zeit in den dreißiger Jahren bleibt. Exakte Datierbarkeit würde hier ins Leere laufen.

Im Gegenzug nimmt Reinhard Middel sich des Films als Ausdrucksmittel einer nationalen Identität an, in diesem Fall zeitgeschichtlicher Ereignisse in Griechenland. *Die Wanderschauspieler* (1975) von Theo Angelopoulos führen mühelos in die Antike zurück und betten das kulturelle Gedächtnis in den Kontext erzählter Mythen ein. Schade nur, daß das markanteste Werk, in dem Angelopoulos das Beziehungsgeflecht zwischen Film, Vergangenheit, Geschichte und Gedächtnis ins Bild setzt, in *Der Blick des Odysseus* (1995) nämlich, hier zugunsten eines Frühwerks ignoriert wurde.

Annette Deeken (Trier)