

Moller, Sabine: *Zeitgeschichte sehen. Die Aneignung von Vergangenheit durch Filme und ihre Zuschauer*. Berlin: Bertz + Fischer Verlag 2018. ISBN: 978-3-86505-330-5; 223 S., 171 Abb.

Rezensiert von: Julian Genten, Arbeitsbereich Didaktik der Geschichte, Friedrich-Meinecke-Institut, Freie Universität Berlin

Wie rezipieren Zuschauer/innen historische Spielfilme? Und wie wirkt sich die jeweilige Rezeptionsweise auf die Ausprägung von Geschichtsbewusstsein aus? Mit „Zeitgeschichte sehen“ hat Sabine Moller eine Arbeit vorgelegt, die diese Fragen anhand ausgewählter Filme empirisch untersucht. Anhand von Gruppendiskussionen und leitfadengestützten Interviews zu einzelnen Filmsequenzen zeigt Moller im ersten Teil des Buches zum einen, wie Zuschauer/innen als aktiv handelnde Akteur/innen „dem Gesehenen mit einer eigenen Agenda“ begegnen und es dementsprechend deuten (S. 197). Zum anderen veranschaulicht sie Filmrezeption aber auch als einen kommunikativen Vorgang, der gesellschaftlichen Konventionen unterliegt, welche die Kreativität der Zuschauer/innen rahmen und ihre Aneignung an soziale Kontexte rückbinden. Im zweiten Teil von „Zeitgeschichte sehen“ wechselt Moller die Perspektive von den Zuschauer/innen hin zu Filmemacher/innen und fragt danach, „wie Regisseure die Aneignung von Geschichte kunstvoll in Szene setzen und dabei ihre eigene subjektive Betroffenheit von dieser Geschichte explizieren und ausstellen“ (S. 16).

Diesen empirischen Untersuchungen sind im Kapitel „Zugänge“ detaillierte theoretische und methodische Vorüberlegungen vorangestellt, welche die Arbeit an der Schnittstelle von Filmwissenschaften, Geschichtsdidaktik, Gedächtnis- und Rezeptionsforschung verorten und ihr eine theoretische Grundlage von beachtlicher Breite bieten. Dem Trend der neueren kulturwissenschaftlichen Rezeptionsforschung folgend, begreift Moller Filmrezeption als einen Prozess der Aneignung, bei dem die Zuschauer/innen ihre eigene Lebenswelt mit der im Film gezeigten Geschichte verzahnen und dieser Bedeutung zuschreiben.¹ Dieses „interaktionistische Element“ der Filmrezeption spie-

gelt sich auch in Mollers methodischem Zugriff wider, wenn sie ihre Forschungsinterviews „als von mehreren Sprechern gemeinsam verfertigte Texte“ konzipiert und die soziale Determiniertheit jeder Erzählsituation reflektiert (S. 61–62). Dabei orientiert sie sich an Ansätzen der qualitativen Sozialforschung, insbesondere am Konzept der *Grounded Theory*, um Theorie und Forschungsgegenstand wechselwirkend aneinander zu entwickeln. Ihre Gesprächspartner/innen sind im Sinne eines theoretischen Samplings ausgewählt, sollen also dem Anspruch nach Aufschluss über ein möglichst breites Spektrum an Aneignungsweisen von Filmen geben (vgl. S. 55–57).

Das Kapitel „Filmaneignungen“ stellt mit der Auswertung von Interviews zu den bekannten Spielfilmen „Forrest Gump“ (Regie: Robert Zemeckis, USA 1994) und „Good Bye, Lenin!“ (Regie: Wolfgang Becker, Deutschland 2003) den Kern der Arbeit dar. Moller, die ihre Untersuchung in Deutschland und den USA durchgeführt hat, begründet diese Auswahl mit der hohen Popularität der Filme in beiden Ländern, die in ihrer Darstellung von Zeitgeschichte beide ikonische Bilder geschaffen hätten, welche die Geschichtsvorstellungen breiter Bevölkerungsteile geprägt hätten. Diesen beiden Tragikomödien wird anschließend mit „Schindlers Liste“ (Regie: Steven Spielberg, USA 1993) ein Drama gegenübergestellt, um zu eruieren, inwiefern den zuvor analysierten Aneignungsweisen von Geschichte im Film genreübergreifende Gültigkeit zukommt.

Die Unterkapitel von „Filmaneignungen“ sind klar strukturiert: Moller gibt zunächst einen kurzen Überblick über den jeweiligen Film und stellt die für die Interviews ausgewählten Filmsequenzen vor, wobei die zahlreichen abgedruckten Filmstills (insgesamt 171) die Orientierung beim Lesen erleichtern. Hiervon ausgehend werden dann jeweils drei Interviews auf Grundlage von Harald Wetzers hermeneutischer Dialoganalyse ausführlich besprochen und um die Reaktionen wei-

¹ Vgl. Alexander Geimer, Das Konzept der Aneignung in der qualitativen Rezeptionsforschung. Eine wissenssoziologische Präzisierung im Anschluss an die und in Abgrenzung von den Cultural Studies, in: Zeitschrift für Soziologie 40 (2011), S. 191–207.

terer Gesprächspartner/innen ergänzt.² Zudem hat Moller die Analyse eines Filmabends, bei dem eine Gruppe Studierender gemeinsam „Forrest Gump“ schaute, in ihr Buch mit einbezogen. Insbesondere hier gelingt es ihr, anhand einzelner Gesprächssequenzen die lebensweltlichen Rückbezüge und soziale Kontextgebundenheit jeder Filmrezeption zu veranschaulichen – etwa, wenn sie zeigt, wie eine Studentin den Film nicht nur aus ihrer eigenen Perspektive wahrnimmt, sondern sich zugleich in die Rolle ihrer abwesenden Dozentin hineinversetzt, den Film gewissermaßen mit deren Augen sieht und ihre mutmaßlichen Reaktionen kommentiert (vgl. S. 87–92).

Auch die Einzelinterviews werden gut nachvollziehbar interpretiert und bieten interessante Erkenntnisse, beispielsweise über Ien Angs Unterscheidung zwischen empiristischem und emotionalem Realismus (S. 100)³, welche Moller anhand einer Äußerung einer US-amerikanischen Historikerin diskutiert, die über eine Szene aus „Forrest Gump“ sagt: „What I saw was the reality of the late sixties.“ (S. 97) Bei der Auswahl der Gesprächspartner/innen wäre mehr Diversität allerdings wünschenswert gewesen. Denn einerseits werden die analysierten Interviews zwar gekonnt im Sinne des theoretischen Samplings miteinander kontrastiert, wobei Moller insbesondere gutes Gespür für intersektionale Betrachtungsweisen zeigt und Lesarten vorstellt, die sich – bezogen auf „Forrest Gump“ – wahlweise auf die Themengebiete Race, Class und Gender fokussieren. Andererseits kommen jedoch in den ausführlich besprochenen Interviews ausschließlich Akademiker/innen zu Wort – eine Gruppe Studierender, zwei Historiker/innen, je ein Film- und Kommunikationswissenschaftler, ein Geschichtslehrer, eine pensionierte Englischlehrerin und eine Kulturwissenschaftlerin. Und auch bei den nur kurz angerissenen weiteren Interviewausschnitten zeigt sich ein ähnliches Bild. Das wirft die Frage auf, ob hier nicht eher die Rezeptionsweisen einer kleinen bildungsbürgerlichen Elite untersucht wurden, als die von Zuschauer/innen insgesamt. Bedauerlicherweise erläutert Moller nicht genau, wie sie ihre Interviewpartner/innen gefunden hat, sondern gibt lediglich an, im „Schneeballverfahren“ Informationen zu ih-

rem Projekt „weit gestreut“ zu haben (S. 56). Es scheint jedoch so, als hätte die weite Streuung vorrangig in einem universitären Kontext stattgefunden. Diese Blase zu verlassen und nicht-akademische Stimmen stärker mit einzubeziehen, hätte dem Werk sicher gut getan.

Das Kapitel „Aneignungsfilme“ untersucht anhand dreier Beispiele – „The Watermelon Woman“ (Regie: Cheryl Dunye, USA 1996), „Ararat“ (Regie: Atom Egoyan, Kanada/Frankreich 2002) und „Aufschub“ (Regie: Harun Farocki, Deutschland 2007) – wie sich Filmemacher/innen historische Ereignisse und Topoi zu eigen machen und filmisch in Szene setzen. Moller selbst konzediert, dass sich ihr „eigenes Vergnügen an diesen Filmen“ in ihren Analysen widerspiegeln, die gleichwohl theoretisch gesättigt sind und ihr Erkenntnisinteresse klar zum Ausdruck bringen. Anhand von Atom Egoyans „Ararat“, einem Film über den Genozid an den Armenier/innen, diskutiert sie beispielsweise die Schwierigkeiten bei der Verfilmung eines historischen Geschehens, für das es noch kaum etablierten Sehgewohnheiten und medial geprägte Bilder gibt, und analysiert den selbstreflexiven Umgang des Films mit seinen Beglaubigungsstrategien (vgl. S. 173–182). Auch Mollers Analysen von „The Watermelon Woman“ und „Ararat“ bieten, jeweils für sich genommen, zahlreiche Denkanstöße. Dabei ist eine das Kapitel zusammenhaltende Argumentation allerdings nur schwer erkennbar. Die Interpretationen der drei Filme stehen eher lose verbunden nebeneinander und werden weder durch ein Zwischenfazit zusammengeführt noch im Schlussteil des Werkes erneut aufgegriffen.

Dieses Fehlen einer übergreifenden Narration betrifft auch den Aufbau des Buches insgesamt. Es ist zwar in der Tat innovativ, „die Aneignung von Vergangenheit“ – wie es im Titel heißt – zugleich „durch Filme[-macher/innen] und ihre Zuschauer“ zu analysieren, doch versäumt es Moller, klare Verbindungen zwischen „Filmaneignun-

² Vgl. Harald Welzer, Hermeneutische Dialoganalyse. Psychoanalytische Epistemologie in sozialwissenschaftlichen Fallanalysen, in: Gerd Kimmerle (Hrsg.), Zur Theorie der psychoanalytischen Fallgeschichte, Tübingen 1998, S. 111–138.

³ Vgl. Ien Ang, Das Gefühl Dallas. Zur Produktion des Trivialen, Bielefeld 1986, S. 55.

gen“ und „Aneignungsfilmen“ herzustellen. Eine stärkere Verflechtung zwischen diesen beiden analytischen Ebenen – etwa durch Interviews mit Zuschauer/innen der untersuchten „Aneignungsfilme“ – hätte möglicherweise weiterführende Erkenntnisse über die Beziehungen zwischen der filmischen Visualisierung von Geschichte und ihrer Rezeption hervorgebracht.

Von diesen kleineren Kritikpunkten abgesehen, ist „Zeitgeschichte sehen“ jedoch ein theoretisch überaus fundiertes Werk. Sabine Moller gelingt es, Theorie und Empirie immer wieder produktiv aufeinander zu beziehen und aneinander zu schärfen. Ihre interdisziplinäre und methodisch vielseitige Herangehensweise macht „Zeitgeschichte sehen“ zu einem Werk, das von Forscher/innen vieler unterschiedlicher Fachrichtungen mit großem Gewinn gelesen werden kann.

HistLit 2019-3-071 / Julian Genten über Moller, Sabine: *Zeitgeschichte sehen. Die Aneignung von Vergangenheit durch Filme und ihre Zuschauer*. Berlin 2018, in: H-Soz-Kult 29.08.2019.