

Inhalt

| | |
|--|----|
| Einleitung | 9 |
| Zugänge | |
| Theoretische Zugänge zu unbewegten und bewegten Bildern | 19 |
| Bilder und ihre Betrachter | 19 |
| Film und Körper: Der theoretische Ansatz von Vivian Sobchack | 21 |
| Zugänge zur Geschichte im Film | 26 |
| Spuren der Vergangenheit | 27 |
| Rahmen der Darstellung | 31 |
| Schlüssel zur Verbreitung | 38 |
| Aneignung von Geschichte | 43 |
| Wie Bilder auf ihre Zuschauer zugehen | 45 |
| Bild im Bild | 45 |
| Unbestimmtheit | 49 |
| Leerstellen | 50 |
| Methodische Zugänge | 52 |
| Die Beobachtung der Zuschauer | 52 |
| Das Projekt <i>Zeitgeschichte sehen</i> | 55 |
| Gedächtnisforschung als Missing Link der Rezeptionsforschung | 58 |
| Filmaneignungen | |
| Lektüren von FORREST GUMP und GOOD BYE, LENIN! | 69 |
| Rahmen: Erzählung und Inszenierung der Bilder | 69 |
| Spuren: Zitation und Manipulation von Bilddokumenten | 77 |
| Schlüssel: Box-Office und Verbreitung | 83 |
| Was die Zuschauer in FORREST GUMP sehen | 87 |
| »The <i>Mammy</i> comes through a couple of times«: | 87 |
| Eine Gruppe Studierender sieht FORREST GUMP | |

| | |
|--|-----|
| »I love the gender issue«: Die Historikerin | 93 |
| »You start to see this sort of this progression«: Der Filmwissenschaftler | 101 |
| »Ideologically pornographic«: Der Kommunikationswissenschaftler | 104 |
| Weitere amerikanische und deutsche Zuschauer | 106 |
| Zuschauerblicke auf GOOD BYE, LENIN! | 112 |
| »Something that I had not seen«: Der Geschichtslehrer und die Rentnerin | 112 |
| »Kulturschock war es für alle«: Der Bürgerrechtler | 118 |
| »Avoiding the style of dictatorship«: Die Kulturwissenschaftlerin | 121 |
| Weitere Zuschauer | 123 |
| SCHINDLERS LISTE als Kontrasthorizont | 133 |
| Der Film | 133 |
| Die Interviews | 139 |
| Remediation und digitale Aneignung: Der Zuschauer als Prosumer | 150 |

Aneignungsfilme

| | |
|---|-----|
| Die Überschreitung dokumentarischer Realität: Cheryl Dunyes THE WATERMELON WOMAN | 163 |
| Genrekonventionen und Filme im Film | 164 |
| Stereotyp und Leerstelle – die <i>Mammy</i> | 166 |
| Bezugsrahmen der erfundenen Quellen | 170 |
| Die Grenzen von Genrekino und Metareflexion: Atom Egoyans ARARAT | 173 |
| <i>Ararat</i> in ARARAT: Kino und historische Wahrheit | 174 |
| Videodokumentation und Melodram: Die Suche nach Orientierung | 178 |
| Foto und Ölgemälde: Die Spuren der Gegenwart | 180 |
| Die Ausstellung von Bildern und historischer Erfahrung: Harun Farockis AUFSCHUB | 183 |
| Spurensuche und Dokumentation | 186 |
| Rahmenanalyse und ausgestellte Bedeutung | 188 |
| Überblendung und Einfühlung | 190 |

Schluss: Drei Thesen und ein Ausblick

| | |
|---|-----|
| Bilder sehen: Ein interaktiver Vorgang | 197 |
| Interviews als Blaupausen des Geschichtsbewusstseins | 197 |
| Authentizität durch Vertrautheit oder: <i>Epistemic Switching</i> | 198 |
| Ausblick: Disziplinierte Subjektivität | 199 |
| | |
| Nachwort | 201 |
| Literaturverzeichnis | 202 |
| Fotonachweis | 221 |
| Index der Filmtitel | 222 |

Inhaltsverzeichnis aus: Sabine Moller: **Zeitgeschichte sehen.**
Die Aneignung von Vergangenheit durch Filme und ihre Zuschauer.
ISBN 978-3-86505-330-5 © 2018 Bertz + Fischer Verlag | www.bertz-fischer.de