Inhaltsverzeichnis

1 **Einleitung** 13

2 **Gedächtnistheorien** 29
2.1 „Das Bewußtsein entstehe an Stelle der Erinnerungsspur": Sigmund Freud 29
2.1.1 *Studien über Hysterie* 30
2.1.2 *Jenseits des Lustprinzips* 40
2.1.3 „Über Deckerinnerungen" 52
2.1.4 Freud und Film 53
2.2 „Sie ist also keine Vorstellung mehr, sondern eine Tat": Henri Bergson 56
2.2.1 Das motorische und das reine Gedächtnis 58
2.2.2 Unvollständigkeit und Manipulation von Erinnerungen 63
2.2.3 Die Gedächtnisse in Aktion 66
2.2.4 Bergsons Gedächtnistheorie und Film 68
2.3 „Sich seiner Erfahrung bemächtigen": Walter Benjamin . . . 71
2.3.1 Verlust der Erfahrung – Wandel des Gedächtnisses . 73
2.3.2 Mémoire involontaire und das Unbewusste – Repräsentation der Erfahrung 75
2.3.3 Chock als qualitative Eigenschaft von Film 80
2.3.4 Chock und Filmanalyse im Erinnerungsfilm 82
2.3.5 Aura im Film- und Gedächtnisdiskurs: Rettung der Aura in der Fotografie 84
2.3.6 Exkurs: Das Optisch-Unbewußte im Film und dessen Korrelation zu Gedächtnis 88
2.4 „Memory to which the artist may succumb or which he can control": Aby Warburg 90
2.4.1 Das soziale Gedächtnis: Die Pathosformel als Ausdruck früher primitiver Handlungen 94
2.4.2 Pathosformeln des Films 96
2.4.3 Filmische Pathosformeln und Narration 100

3 **„The world forgetting, by the world forgot": *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*** 103
3.1 *Pre-title sequence* als Grundlegung der gedächtnistheoretischen Prämissen 106

Bibliografische Informationen
http://d-nb.info/1119346932

digitalisiert durch DEUTSCHE NATIONAL BIBLIOTHEK

3.2 Aufbau und Zeitebenen 109
3.3 Erinnerungsräume und Visualität in *Eternal Sunshine of a Spotless Mind* 110
3.3.1 Erinnerngen *out of focus* 111
3.3.2 Wandeln durch Erinnerungsräume 114
3.3.3 Detailfülle der Erinnerungen mit Bergson 115
3.3.4 Joels *enlightenment*: „I wanna call it off!“ 118
3.3.5 Jagd durch das Gedächtnis: Das Unbewusste und ‚peinliche‘ als Versteck vor dem Vergessen 120
3.3.6 Letzte Erinnerungen: Das Haus zwischen Zukunft und Vergessen 123
3.4 Motorisches Gedächtnis und der Liebesdiskurs 125
3.4.1 Montauk im Schnee – Topografische Erinnerungen . 126
3.4.2 Wiederholung und doch nicht Wiederholung – Differenz durch Emotion 130
3.4.3 Emotion und Körpergedächtnis – zwei Figuren . . . 132
3.4.4 Eternal sunshine of the spotless mind? 135
3.4.5 Exkurs: Körpergedächtnis in *Eloisa to Abelard* . . . 138
3.5 Wiederholungszwang und Gedächtnismetaphern 143
3.6 Fazit 145

4 „A man of notoriously vicious and intemperate disposition“: *Unforgiven* **147**
4.1 Exposition – Sprache vs. Bild – Mythos vs. Realität 150
4.2 Gedächtnisnarration – Munnys Verdrängung und Vergessen 152
4.2.1 Die Unfähigkeit zu Reiten als Beispiel des körperlichen Vergessens 155
4.2.2 Motivische Dichotomien als Polarisierung von Vergangenheit und Gegenwart 156
4.2.3 Gedächtnissequenzen – Vergessen und Wiederkehr . 160
4.2.4 Showdown als Rückfall in alte Muster 163
4.3 Der Neowestern: Klassische Motive in neuem Gewand . . . 166
4.4 Der Schriftsteller als Vertreter des klassischen Western . . . 168
4.5 Gedächtnis, Westernmotive und Pathosformeln 173
4.5.1 Sterben und Töten – *the Angel of Death* 173
4.5.2 Pathosformeln in *Unforgiven* 175
4.5.3 Werksspezifische Pathosformel: Der gefallene Held und die sprachliche Pathosformel der Schuld 177
4.5.4 Genrespezifische, werksübergreifende Pathosformel des Tötens im Western 182
4.6 Fazit: Der Neowestern als Erinnerungsgenre 185

5 „You can’t dredge up the past now“: *Hugo* **187**
5.1 Exposition 190

5.2 Individuelle Gedächtnisspuren: Erinnerung und Trauma . . 192
5.3 Gedächtnismetapher und Gedächtnismedium 198
5.3.1 Gedächtnismetapher Automaton 199
5.3.2 Der Bahnhof als metaphorisches Gedächtnis und Erinnerungsort 202
5.3.3 Erinnerung, Fotografie und Film 205
5.3.4 Exkurs: Tickende Uhren, verbogene Zeiger: das Motiv der Zeit 211
5.4 Cineastisches Erinnern 212
5.4.1 Hugos Erinnerung und Panofskys *principle of coexpressibility* 213
5.4.2 Rene Tabard: Kollektives und individuelles Erinnern des Filmwissenschaftlers 215
5.4.3 Méliès' Erinnerungen 218
5.4.4 Traumsequenzen – Traummotive und Wunschvorstellung 221
5.4.5 Kino und Gedächtnis: 3D versus die Wiederentdeckung der Aura 225
5.5 Fazit 229

6 „Tausend Vergangenheiten, aber keine Zukunft": *In Ihren Augen* 231
6.1 Einführung des Erinnerungsdiskurses 233
6.2 Pathosformeln und Emotionen in *In Ihren Augen* 236
6.3 Erzählstruktur und motivische Zweiteilung 238
6.4 Das kollektive Gedächtnis: Peronismus in Argentinien . . . 241
6.5 Visuelle Inszenierung von Erinnerungssequenzen 246
6.5.1 Auditive und visuelle Marker zur Rahmung von Erinnerungssequenzen 247
6.5.2 Oszillieren zwischen Vergangenheit und Gegenwart – weitere Übergänge 249
6.5.3 Fiktive Erinnerung, Vorstellung, Konstruktion . . . 251
6.5.4 Mémoire involontaire und Sandoval 253
6.6 Espósitos Memoiren: Erinnerungsmedium Schreiben 255
6.6.1 Memoiren vs. Akten – Manipulation, Politik, Erinnerung 256
6.6.2 Druckfehler des Unbewussten: te mo 258
6.6.3 Kritik und Relativierung. Irenes Lesung von Espósitos Memoiren 260
6.7 Gedächtnismedium Fotografie – Walter Benjamin, Roland Barthes 262
6.7.1 Roland Barthes und Lilianas Fotowesen 262

6.7.2 Der Blick in seinen Augen: Die trügerische Evidenz der Fotografie und Walter Benjamins Optisch-Unbewußtes 264
6.7.3 Die Zeit steht still: Morales' Leben in den Erinnerungen. Posthumer Chock der Fotografie 267
6.8 Espósito, Irene, Morales. Drei Erinnerungswege 271
6.9 Morales und Espósito – Erinnerungsassimilation 275
6.10 Fazit 279

7 „Maybe I'll take a photograph to remind myself. Get another freaky tattoo": *Memento* 283
7.1 Gedächtnisexposition – Einführung der Gedächtnismotive . 286
7.2 Filmaufbau und Fokalisation 288
7.3 Leonards System: Notiz, Fotografie und Tattoo 291
7.3.1 Fotografie und die trügerische Evidenz des Bildes . 295
7.3.2 Das Tattoo als Gedächtnismetapher: externalisiertes Körpergedächtnis 298
7.4 Selbstzerstörung durch die Destruktion von Aura 303
7.5 Mémoire volontaire – Erfahrung und Erlebnis 307
7.6 Repräsentation von Erinnerungen 309
7.6.1 mémoire volontaire – Erinnerungen an bessere Tage 310
7.6.2 Mémoire involontaire – Die wahre Erinnerung als Kontrast zu Leonards korrupter Identitätskonstruktion 313
7.6.3 Bruch in der Narration durch *subliminal shots* – ‚remember Sammy Jankis' 316
7.7 Rache und Trauerarbeit in *Memento* 319
7.8 Fazit 322

8 „Um ihn herum war das Grauen und da drehte er durch": *Waltz with Bashir* 325
8.1 Dokumentation, Animation und die Erinnerungsfrage . . . 326
8.2 Verdrängung und Reizüberflutung - Mechanismen des Gedächtnisses 332
8.3 Unzuverlässigkeit der Erinnerung - Das Kinderfoto-Experiment 335
8.4 Wiederkehrende Erinnerungen 338
8.4.1 Motorisches Gedächtnis 338
8.4.2 Wiederkehr im Traum 341
8.4.3 Visuelle Inszenierung der Traumsequenz am Meer . 343
8.4.4 Kollektiver Aspekt des Traums: Erinnern und Familiengedächtnis 347
8.5 Erinnerungsnarrationen und Reflektorfiguren 348
8.5.1 Motiv der Angst – Angst und Erinnerung 348

8.5.2 Die Absurdität des Krieges – Musikalische Inszenierungen und groteske Darstellung von Alltag und Gewalt 351
8.6 Repräsentationen von Erinnerung – Dissoziation und Deckerinnerung 355
8.6.1 Partyboot: Deckerinnerung und Wunscherfüllung . 355
8.6.2 Aris Deckerinnerung 358
8.6.3 Dissoziation als *coping-mechanism* – Erinnerungen des Kriegsfotografen 361
8.7 Einbruch des Grausamen und der Wirklichkeit – Dissoziativer Bruch 365
8.8 Fazit: Film als Psychoanalyse 370

9 Fazit: Topologie des Erinnerns im Gegenwartsfilm 373

Abbildungsverzeichnis 379

Siglenverzeichnis 383

Literaturverzeichnis 385