

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 63 (2021)
Heft: 395

Artikel: "Nach 9/11 gab es plötzlich die Möglichkeit, neue Narrative zu erzählen"
Autor: Hangartner, Selina / Landsberg, Alison
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976689>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

PROF. ALISON LANDSBERG ist Direktorin des Zentrums für geisteswissenschaftliche Forschung (Center for Humanities Research) an der George Mason University in Virginia, USA. Unter anderem beschäftigt sich Landsberg mit Rassismus in der amerikanischen Gesellschaft («Post-Postracial America», erschienen bei Columbia University Press), einer Auseinandersetzung mit den Diskursen zum Post-Obama-Amerika. Sie ist Autorin der Bücher «Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture» (2004) und «Engaging the Past: Mass Culture and the Production of Historical Knowledge» (2015).

«Nach 9/11 gab es plötzlich die Möglichkeit, neue Narrative zu erzählen»

INTERVIEW Selina Hangartner

Prof. Alison Landsberg forscht zum Thema «kollektive Erinnerungen». Mit Filmbulletin unterhält sie sich – 20 Jahre nach 9/11 – über das Kino als Ort gesellschaftlicher Narrative.



PROF.
ALISON LANDSBERG

FB *Serien und Filme beschäftigen sich gerne mit amerikanischer Geschichte. Was sind die Möglichkeiten und Risiken solcher Auseinandersetzungen?*

AL Filme und Serien produzieren oft keinen intellektuellen, sondern einen affektiven Zugang zur Geschichte: Sie involvieren unsere Gefühle, bauen ihre Erzählungen auf die Identifikation mit Figuren auf. Das Problem dabei ist, dass diese Geschichte oft auch simplifiziert. Tatsächlich wissen wir nie ganz, was sich in der Vergangenheit genau abgespielt hat, und unsere Affekte blockieren kritisches Nachdenken. Aber: Seit Kurzem gibt auch immer mehr komplexe Auseinandersetzungen mit Geschichte in audiovisuellen Medien, die ihre Zuschauer*innen auf eine Weise in die Geschichte ziehen, dass – bei aller Identifikation, trotz allen Gefühlen – immer auch klar ist, dass die Vergangenheit eine komplexe Angelegenheit ist. Solche Serien und Filme zeigen dann das Potential des Mediums, sich mit Geschichte auf vielfältige Weise auseinanderzusetzen.

FB *Sie setzen sich in Ihrer Arbeit mit Ideen des «kollektiven Gedächtnisses» auseinander. Was müssen wir uns darunter vorstellen?*

AL Die Idee basiert auf der Arbeit des französischen Soziologen und Philosophen Maurice Halbwachs. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts interessierte er sich dafür, wie man erinnert, und er argumentierte, dass Gedächtnis immer eine geteilte, kollektive Angelegenheit ist. Es wird von Generation zu Generation weitergegeben, produziert Kontinuität – und ist daher stets auch konservativ. Wenn wir unsere medialisierte Welt betrachten, wird die Sache noch komplexer: Die Miniserie *Roots* etwa, 1977 auf dem Sender ABC gezeigt, wurde von derart vielen Amerikaner*innen zum gleichen Zeitpunkt gesehen, dass sie in unser gemeinsames Erinnern als ein historisches Ereignis eingegangen ist. 1977, als dominante Medien umfassendere Reichweiten hatten, war es also noch simpel, von «kollektivem Gedächtnis» zu reden. Kabelfernsehen, Internet und Social Media haben es danach zunehmend schwieriger gemacht, eine Art von Kollektivität zu fassen. Und doch scheint es nach wie vor jene Ereignisse zu geben, die sich durch die Schichten arbeiten – dominante Erzählungen, die von

Mainstream- und sozialen Medien doch immer wieder erfasst werden.

FB *Es kann in unserer Zeit also noch solche dominante Erzählungen zu historischen Ereignissen geben?*

AL Als Beispiel: Das dominante Narrativ in den USA zum Rassismus war für lange Zeit, dass wir uns nun, nach der Bürgerrechtsbewegung der Fünfziger- und Sechzigerjahre, in einer Art Post-Rassismus-Ära («post-racial era») befinden. Auch wenn dies historisch gesehen offensichtlich nicht zutrifft: Das kollektive Gedächtnis hat es so erfasst, als Geschichte historischen Fortschritts. Und die Wahl von Barack Obama trieb den Diskurs nur noch weiter in diese Richtung. Auch Filme und Serien kopierten dies: Wenn wir uns zum Beispiel *Westworld* ansehen – dort gibt es Schwarze und Weiße Figuren, die scheinbar ohne jegliche Unterschiede existieren. Aber es gibt selbst hier Hinweise, dass nicht alles so post-racial ist, wie es scheint: Schaut man sich die Geschichte nochmals genauer an, sieht man, wie unterschwellige Stereotypen ihren Weg zurück ins Narrativ der Serie finden, die Schwarzen Figuren bleiben doch eigentlich Helfer*innen oder sind als Prostituierte etc. gecastet, die Weißen Figuren wiederum sind individuelle Protagonist*innen und Anführer*innen. Seit wenigen Jahren, besonders nach der Wahl von Donald Trump, wurde dann auch der kollektiven Wahrnehmung klar, dass das schlicht nicht der Fall sein kann: Wir sind nicht *post-racial*. Nun wird das Narrativ in den Massenmedien hinterfragt, erneut auch in Filmen und Serien, in denen die Idee von Zugehörigkeit und Rassismus nun doch wieder eine Rolle spielt. Zu dieser Kategorie würde ich etwa *Atlanta*, *Get Out*, *Lovecraft Country* oder *Watchmen* zählen. *Watchmen* ist zum Beispiel im DC-Comic-Universum angesiedelt, spielt aber zugleich auch in Tulsa, Oklahoma, wo 1921 das grauenhafte «Tulsa Race Massacre» stattfand. Die Serie ist also eine Intervention in das kollektive Gedächtnis, in dem das Massaker von Tulsa bisher kaum eine Rolle spielte.

FB *Kollektives Gedächtnis kann auch durch Filme und Serien geformt werden?*

AL Unbedingt. *Get Out* von Jordan Peele war etwa grossartig in der Sache. Als Horrorfilm rückt er eine andere Variante von Rassismus ins Licht: eine Art «positiven» Rassismus der Weißen, liberalen Elite. Und nicht der ländlichen, ungebildeten Bevölkerung, der Rassismus allzu gerne zugewiesen wird. Nach dem Film war diese neue Variante vermehrt ein Begriff. Solche Filme und Serien sind dann auch in der Lage, das zu produzieren, was

Walter Benjamin «dialektische Bilder» nennen würde; sie holen die Vergangenheit in gewisser Weise in die Gegenwart, sie kombinieren. In *Get Out* wird uns eine moderne Variante einer Auktion von Sklav*innen gezeigt. So materialisieren sich Erinnerungen in den Bildern, im Jetzt. Damit kommt Komplexität ins Spiel, wenn Serie und Film Geschichte erzählen.

FB *Beeinflussen die sozialen Medien die Produktion von kollektivem Gedächtnis anders als klassische Medien, wie Film?*

AL Ich glaube, Filme und Serien haben mit ihrer Art, Narrationen, Identifikationen und eine Einbindung des Publikums zu produzieren, nach wie vor riesigen Einfluss, wenn es um das Erzählen von Vergangenheit geht. Wie Filme uns via Erzählung, Kameraführung, Schnitt etc. involvieren und einbringen, das ist wirkmächtig. Das sehe ich bei Social Media nicht. Sie sind ebenfalls wirkmächtig, auf ihre Weise – zum Beispiel wirken sie oft unmittelbarer, authentischer –, aber beim Erzählen von Geschichte erscheint mir das Film- und Serienformat übermächtig.

FB *In einem Ihrer Bücher beschreiben Sie die Idee eines «Prosthetic Memory», einer Gedächtnisprothese. Was meinen Sie damit?*

AL Im 20. Jahrhundert ist aufgrund von zwei Entwicklungen eine neue Variante von Erinnern aufgekommen: Erstens gab es zu Beginn der Moderne viele Exil-Bewegungen, Communities wurden aufgebrochen. Zweitens entwickelte sich eine Massenkultur, vor allem dank unserer Medien. Erinnerungen wurden nicht mehr unbedingt zwischen Generationen, sondern über diese Kanäle an ein breites Publikum vermittelt. Gedächtnis wird zur Prothese: Wir können die Geschichte von Anderen erinnern, wir können selbst eine affektive Verbindung zu diesen anderen Vergangenheiten haben. Das ist eigentlich wunderbar. Denn das engagiert das Publikum, und wir sehen Dinge aus verschiedenen Perspektiven. Die Erinnerungen sind wohl künstlich, aber im besten Falle auch nützlich – genau wie Prothesen. In *Total Recall* und *Blade Runner*, über die ich auch schreibe, sehen wir die Idee solcher fremder Erinnerungen durchdacht. Kontrovers ausgedrückt, könnte man sagen: Es spielt keine Rolle, woher die Erinnerungen kommen, solange sie in positive Taten umgesetzt werden. Das ist das Grundmotiv von *Blade Runner*. Und das könnten kollektive Erinnerungen auch für uns sein.

FB *9/11 hat unser kollektives Gedächtnis wie fast kein anderes Ereignis der jüngeren Geschichte geprägt.*

Haben sich Filme und Serien danach verändert?

AL Ich finde es schwer, ganz genau zu sagen, bei welchen Veränderungen 9/11 tatsächlich zentral war, aber nicht zu leugnen ist, dass die Jahre nach der Jahrtausendwende insgesamt eine seismografische Veränderung für die USA bedeuteten. Bestimmt gab es den kollektiven Eindruck, dass etwas Historisches, etwas Althergebrachtes erschüttert oder zerbrochen wurde. Unsere Naivität, unsere amerikanische «Unschuld», das ging für alle nach 9/11 verloren. Und dann existierte in einigen Filmen ein konservativer Reflex – man setzte sich wieder mit uralten Vorstellungen, mit den Frontiers zum Beispiel, und mit einem schwarzweissen Denken auseinander, «make America great again». Andere sahen in dem, was zerbrochen war, wiederum die Möglichkeit, neue Narrative zu erzählen. Es gab Platz für eine neue Generation Held*innen.

FB *Gibt es in den USA heute noch eine dominante Sicht auf 9/11, oder ist diese polarisierter?*

AL Es gibt eine grosse Polarisierung. Das beste Beispiel ist das 9/11-Museum in New York: Ich finde es furchtbar, weil es den 11. September als ein singuläres, unglückliches Ereignis ohne Kontext oder Geschichte erzählt. Man müsste doch erklären, wieso jemand die USA angreifen würde, was die aussenpolitischen Vorgänge waren, die dazu führen konnten. Stattdessen legt das Museum den Fokus einzig und allein auf die Timeline des Events. 10:01 Uhr, 10:02 Uhr ... Und das passt perfekt zu einer eher konservativen, vereinfachenden Sicht auf das Ereignis: Amerika wurde angegriffen, Unschuldige wurden getötet. Das ist nicht falsch, aber eine erweiterte Perspektive würde auch die ideologischen Zusammenhänge einbeziehen, etwa dass mit dem World Trade Center das Symbol des amerikanischen Kapitalismus attackiert wurde. Die konservative, und dominante, Sicht spart das aus.

FB *Wie sieht es mit Verschwörungstheorien zu 9/11 aus? Gibt es immer mehr davon, auch aus kollektiver Sicht?*

AL Mutmassungen, dass die USA selbst involviert sein könnten, gab es sofort. Und in den USA gab es auch schon immer eine laute Minderheit, die an solche Konspirationen nur allzu gerne glaubt. ■