

Julia Barbara Köhne (Hg.): Trauma und Film: Inszenierungen eines Nicht-Repräsentierbaren

Berlin: Kadmos 2012, 384 S., ISBN 978-3-86599-173-7, € 29,80

Terroristische Anschläge, Kriege, politische oder mafiotische Gewalttaten können bei den Zeugen und Überlebenden dieser durch Menschen ausgelösten Katastrophen schwere traumatische Verletzungen hervorrufen, die über den ersten Schock weit hinaus reichen. Dass nicht nur einzelne Personen, sondern ganze Kollektive durch sie tief geprägt, oder aber im direkten oder übertragenen Sinne traumatisiert werden können, ist mittlerweile allgemein bekannt.

Der film- und fernsehwissenschaftliche Umgang mit solchen Ereignissen, die im kollektiven Gedächtnis ihre Spuren hinterlassen haben, ist nicht neu. So weist beispielsweise Thomas Elsaesser bereits im Jahre 2001 in einem in der Zeitschrift *Screen* erschienenen Beitrag mit dem Titel „Postmodernism as mourning work“ (42,2: S.193-201) auf den Konnex von Trauma und Medialität hin. Mittlerweile kommt Bildmedien in der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung eine herausragende Rolle zu. Peter Reichel stellt in seinem Buch *Erfundene Erinnerung* (München 2004) die Hypothese auf, dass Filmen neben ihrer Eigenschaft, Geschichte zu refle-

tieren und zu interpretieren, auch eine strukturierende Funktion für das kulturelle Gedächtnis zukommen könnte. Es ließen sich noch weitere Beispiele anführen. Das von Julia Barbara Köhne herausgegebene, interkulturell und interdisziplinär angelegte Buch *Trauma und Film*, das – wie der Titel schon schließen lässt – Trauma- und Filmtheorie miteinander verknüpft, wählt einen anderen Ansatz. Der Sammelband fußt auf der These, dass die filmische Narration und ‚Ästhetik des Traumas‘ insgesamt „ertragreich innere, psychische Formen der Verletzung, Irritation, des Leids und Schmerzes, die sich körperlich, sensorisch, motorisch niederschlagen können [...], in Filmsprache überträgt (S.9).“ In 15 verschiedenen Beiträgen thematisieren die Autoren beispielsweise die Herausforderung, auch die Schwierigkeit der Repräsentation der Leerstellen der Verdrängung, der Lücken des traumatisierten Gedächtnis und des individuellen und kollektiven ‚traumatischen Erinnerns‘, die im Film häufig in Rückblenden, Ellipsen und Zeitsprüngen übersetzt und visualisiert werden. Wie immer in

solchen Sammelbänden, ist die Qualität der Beiträge schwankend. In diesem Fall bewegt sie sich aber insgesamt auf einem hohen Niveau. Bemerkenswert ist, dass das ‚Traumaparadigma 9/11‘, zu dem in den letzten Jahren so viel gefilmt, geschrieben und gesagt wurde, fast nur am Rande behandelt wird, es nur eines unter vielen Themen ist.

So ruft etwa Johannes Pause in seinem Artikel „Omertà, Trauma, Paranoia“ (S.195-220) die fast schon vergessenen Arbeiten Francesco Rosis in Erinnerung, die als filmische Gegengeschichtsschreibung die Nachkriegsjahrzehnte analysieren, in denen sich Italien in einem ‚paranoiden Ausnahmezustand‘ befand. Im Fokus stehen Rosis Werke über die Todesfälle des sizilianischen Banditen Salvatore Giuliano (*Salvatore Giuliano*, 1962) sowie des Großindustriellen Enrico Mattei (*Il Caso Mattei*, 1972). Der Regisseur drängt danach, die Wahrheit zu erfassen, inszeniert aber auch die gezielte Verrätselung des Geschehenen durch die Täter, das kollektive Vergessen und die Sprachlosigkeit der Zeugen. Traumatische Leerstellen in Rosis Filmen – so das Fazit des Aufsatzes – verweisen auf die Mafia, deren Gesetz des Schweigens ein umfassendes Repräsentationsverbot eingerichtet hat. „Das unaufklärbare Verbrechen wird somit selbst zu einem Zeichen, das von der Macht der Mafia kündigt“ (S.207). Das kollektive Trauma ist kein Riss in der symbolischen Ordnung, der durch den Film aufzufüllen wäre, sondern ein Effekt der symbolischen Ordnung, welcher als solcher ausgestellt werden soll. Andere Beiträge des Sammelbandes analysieren Filme über

den Nationalsozialismus, die *Shoah*, den Vietnam- und Irakkrieg oder den Palästina-Israel-Konflikt. Immer wieder werden auch ‚apokryphe Beispiele‘ herangezogen, wie Harun Farockis komplexe Dokumentation *Respite! / Aufschub* (2007) (Amelie Zadeh: „From Rewind to Unwind“, S.306-326), der einen Film aus dem Jahr 1944 über das Durchgangslager Westerbork durch Montage umschichtet, reorganisiert und auf diese Weise verborgene Tiefenschichten des *found footages* und einen ‚traumatischen Kern‘ freilegt. Spannend sind die Neuinterpretationen von Filmklassikern entlang klinischer, theoretischer sowie kultureller Traumakonzeptionen und unter der Berücksichtigung der Leitthese des Bandes. So widmet sich die Herausgeberin Barbara Köhne etwa dem Film *The Night Porter* (1972) („Traumatisches Liebespiel“, S.221-273), ohne ihn, wie sonst üblich, als Skandalfilm zu analysieren, sondern unter der Fragestellung, wie sich die Traumatisierung einer Filmfigur auf deren geschlechtliche Codierung und Sexualität auswirkt: „*The Night Porter* zeigt, welche irreparable Schädigung traumatische Verletzungen zeitigen können – Identifikation mit dem Aggressor, traumatische Trance, Wiederholungszwang, Selbstaufgabe –, wie individuelle und kollektive (psychische) Systeme dauerhaft und umfassend von Trauma(a)logiken ‚infiziert‘ werden und welche weitreichenden Folgen nicht nur für individuelle und kollektive Erinnerungspolitiken, sondern auch für Sexual- und Lustwelten, Liebesmodelle und die Frage des Lebenswillens daraus erwachsen.“ (S.270).

Die Verbindung zwischen Trauma und Film ist in der Forschung bislang keinesfalls vernachlässigt worden, der von Julia Barbara Köhne herausgegebene Sammelband ist aber sowohl vom Ansatz als auch inhaltlich eine gute wie

auch lesenswerte Ergänzung zu den zahlreichen bisherigen Publikationen zum Thema.

Sven Pötting
(Köln)