

Veronika Schweigl

### «Okinawa, mon amour» – Die Repräsentation von Traumata in Chris Markers LEVEL FIVE

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14591>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schweigl, Veronika: «Okinawa, mon amour» – Die Repräsentation von Traumata in Chris Markers LEVEL FIVE. In: Katharina Klung, Susie Trenka, Geesa Marie Tuch (Hg.): *Film- und Fernsichten*. Marburg: Schüren 2013 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 24), S. 37–47. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14591>.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## «Okinawa, mon amour» – Die Repräsentation von Traumata in Chris Markers LEVEL FIVE

**Zusammenfassung:** Die wissenschaftliche Debatte über die Darstellbarkeit von Trauma ist kontrovers. Einerseits wird die Repräsentation von Trauma abgelehnt, andererseits ebendiese verlangt. Dieser Text folgert, dass die Darstellung von Trauma auf spezifische Formen der Repräsentation angewiesen ist. Chris Marker hat in seinem Film LEVEL FIVE das kollektive Trauma Okinawas mit der individuellen Trauer seiner fiktiven Hauptperson Laura verknüpft. Anhand von theoretischen Ansätzen aus Psychologie und Kulturwissenschaft wird die Repräsentation von Trauma in LEVEL FIVE untersucht. Ziel ist es, die visuellen und narrativen Strategien der Darstellung von Trauma herauszuarbeiten.

\* \* \*

Eine friedliche Insel, fern der Welt, fern der Geschichte, wurde dazu bestimmt, Schauplatz der blutigsten Schlacht aller Zeiten zu werden. Eine glückliche und lebenslustige Frau wurde auserwählt, dem Tod zu begegnen. Ich erkenne mich wieder in dieser kleinen Insel, denn mein Leiden, das so einzigartig, so persönlich ist, ist zugleich ganz banal, ganz einfach zu benennen. Und so kann man ihm ruhig einen Namen geben, der wie ein Lied klingt, wie ein Film: Okinawa, mon amour. [00:36:23–00:37:23]

Dieses Zitat aus Chris Markers Essayfilm LEVEL FIVE (F 1997) gibt einen Einblick in die inhaltliche Thematik des Films und lässt dessen Konstruktionsprinzip erkennen: Die Verkettung des kollektiven Traumas von Okinawa mit der individuellen Trauer der Hauptfigur Laura, um ihren verstorbenen Geliebten.<sup>1</sup>

Okinawa ist die Hauptinsel des zu Japan gehörenden Riukiu-Archipels. Hier kam es im Zweiten Weltkrieg zu «kollektiven Massensuiziden»<sup>2</sup> der Zivil-

1 Vgl. Blümlinger, Christa: «Das Imaginäre des dokumentarischen Bildes. Zu Chris Markers Level Five». In: *montage/av* 7, 1998, 2, S. 91–104, hier S. 97.

2 Der Begriff «kollektiver Massensuizid» wird in Anführungszeichen gesetzt, da er von der Bevölkerung Okinawas abgelehnt wird. Der Grund dafür ist, dass der entsprechende japanische Ausdruck «Shudan jiketsu» einen ehrenvollen, frei gewählten Tod bezeichnet und mit

bevölkerung. Angesichts der amerikanischen Übermacht, in der von April bis Juni 1945 dauernden Schlacht, forderte die japanische Armee die Inselbewohner auf sich das Leben zu nehmen. Dieses kollektive Trauma Okinawas hat Marker in die Geschichte von Laura eingebettet, die über den Tod ihres Geliebten hinwegzukommen versucht.

Die Repräsentation von Traumata ist umstritten. Ausgehend von der Frage nach der Darstellbarkeit des Holocausts reichen die Positionen in dieser Debatte von Forderungen nach einem generellen Verzicht bzw. Verbot der Darstellung bis hin zu einem konkreten Verlangen nach Repräsentation. Auch in den Trauma Studies gibt es unterschiedliche Theorien zu dieser Problematik. Cathy Caruth vertritt die Ansicht, dass traumatische Erfahrungen der Repräsentation unzugänglich sind und bleiben sollen, denn «history can be grasped only in the very inaccessibility of its occurrence.»<sup>3</sup> Des Weiteren warnt sie vor einer Narrativierung traumatischer Ereignisse, da diese eine Trivialisierung und Normalisierung einer subjektiv außergewöhnlich empfundenen Erfahrung bewirken.<sup>4</sup> Wulf Kantsteiner und Harald Weilnböck kritisieren hingegen Caruths Traumakonzept und weisen darauf hin, dass gerade das Erzählen eines Traumas zu dessen Heilung führt.<sup>5</sup>

Das Medium Film spielt bei der Repräsentation von Traumata eine gewichtige Rolle. Filme verfügen über die Möglichkeit Traumata zu präsentieren, zu archivieren, zu inszenieren und zu reflektieren. Sie regen zur öffentlichen Diskussion an und sie beeinflussen und formen das kulturelle, das kollektive und das soziale Gedächtnis. Allerdings erfordert die Darstellung von Traumata spezifische Formen der Repräsentation.

Chris Marker thematisiert in seinem Essayfilm *LEVEL FIVE* zwei sehr unterschiedliche traumatische Erfahrungen: Die individuelle Trauer um den Verlust eines nahestehenden Menschen und den «kollektiven Massensuizid» eines gro-

einer heroischen und romantisierenden Bedeutung des Suizids assoziiert wird. Außerdem verschleiert dieser Ausdruck den Anteil der japanischen Armee an den «kollektiven Massensuiziden». (Taira, Koji: «The Battle of Okinawa in Japanese History Books». In: Japan Policy Research Institute (Hg): *JPRI Working Paper* 48, 1998, URL: <http://www.jpri.org/publications/workingpapers/wp48.html> (06.06.2011).

- 3 Caruth, Cathy: «Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History». In : *Yale French Studies* Jg. 79, 1991, S. 181–192, hier S. 187.
- 4 Vgl.: Neumann, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer «Fictions of memory»*. Berlin: De Gruyter 2005, S. 44.
- 5 Vgl.: Kantsteiner, Wulf; Weilnböck, Harald: «Against the Concept of Cultural Trauma or How I Learned to Love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy». In: Erll, Astrid; Nünning, Ansgar (Hg): *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin: De Gruyter 2008, S. 229–240.

ßen Teils der Zivilbevölkerung Okinawas. Doch welche visuellen und narrativen Strategien setzt Chris Marker zur Darstellung von Traumata in *LEVEL FIVE* ein? Wie werden psychologische und kulturwissenschaftliche Aspekte des Traumas in *LEVEL FIVE* auf inhaltlicher Ebene thematisiert?

### **Die Verortung des Traumas in der Psychologie und Kulturwissenschaft**

Die Weltgesundheitsorganisation versteht Trauma als «kurz- oder langanhaltende Ereignisse oder Geschehen von außergewöhnlicher Bedrohung mit katastrophalem Ausmaß, die nahezu bei jedem tiefgreifende Verzweiflung auslösen würde.»<sup>6</sup> Diese Definition stimmt weitgehend mit jener der American Psychiatric Association überein. Sie versteht unter Trauma «ein Ereignis oder Ereignisse, die eine Konfrontation mit tatsächlichem oder drohendem Tod oder ernsthafter Verletzung oder Gefahr für eigene oder fremde körperliche Unversehrtheit beinhalten.»<sup>7</sup> In Folge eines traumatischen Ereignisses kann es zu diversen Symptomen kommen, die Andreas Maercker in drei Hauptgruppen einteilt:

1. Das Wiedererleben und Wiedererinnern des traumatischen Ereignisses in Erinnerungsfragmenten, Flashbacks und Alpträumen.
2. Die seelische Abstumpfung, die zu sozialer Isolation und dem Gefühl der Entfremdung von anderen Personen führt. Ebenso der zwanghafte Versuch, die Gedanken an das Erlebte zu vermeiden, wodurch es zu (Teil-)Amnesien des traumatischen Geschehens kommen kann.
3. Die chronische Überregung, die sich durch Schlafstörungen, Konzentrationsproblemen, gesteigerter Reizbarkeit und erhöhter Wachsamkeit gegenüber äußeren Reizen, wie Geräuschen oder fremden Gesichtern äußert.<sup>8</sup>

6 Dilling, Horst u.a. (Hg.): *Internationale Klassifikation psychischer Störungen. ICD-10. Kapitel V*. Bern: Huber 1994, S. 124.

7 American Psychiatric Association (Hg.): *Diagnostic and statistical manual of mental disorders. Text revision (DSM-IV-TR)*. Washington: American Psychiatric Association 2000, S. 491.

8 Vgl.: Maercker, Andreas: «Symptomatik, Klassifikation und Epidemiologie». In: Ders. (Hg.): *Posttraumatische Belastungsstörungen*. Heidelberg: Springer Medizin 2009, S. 14–32, hier S. 18f.

Der Schlüssel zur Aufarbeitung eines Traumas liegt in der Konfrontation der Betroffenen mit dem traumatischen Geschehen. Ein wichtiger Aspekt der Behandlung ist das Nacherleben und -erzählen traumatisierender Ereignisse.<sup>9</sup> Seit den 1990er Jahren setzen sich auch die Geistes- und Kulturwissenschaften mit Trauma-Konzepten auseinander. Der individualpsychologische Traumabegriff wurde auf gesellschaftliche Prozesse übertragen und als Deutungsmuster für Kollektiverfahrungen herangezogen. Das «kollektive Trauma» wurde unter anderem von Kai Erikson beschrieben. Seine Differenzierung zwischen individuellem und kollektivem Trauma betont den Bruch, den ein Trauma im eigenen Selbstverständnis und mit der sozialen Gemeinschaft bewirkt. Während er das individuelle Trauma als «blow to the psyche that breaks through one's defenses so suddenly and with such brutal force that one cannot react to it effectively»<sup>10</sup> definiert, beschreibt er das kollektive Trauma als «blow to the basic tissues of social life that damages the bonds attaching people together and impairs the prevailing sense of community.»<sup>11</sup> Im Unterschied zum individuellen Trauma fehlt dem kollektiven Trauma das Moment des Plötzlichen. Es arbeitet sich erst langsam ins Bewusstsein jener vor, die daran leiden. Dennoch ist auch diese graduelle Realisierung, dass eine Gemeinschaft als wichtiger Teil von einem Selbst verschwunden ist, als Schock zu verstehen: «[...] «we» no longer exist as a connected pair or as linked cells in a larger communal body.»<sup>12</sup> Aleida Assmann warnt vor einer Vermischung von individuellen und kollektiven Traumata, denn darin bestünde die Gefahr die Einzigartigkeit des Leids zu negieren.<sup>13</sup>

## LEVEL FIVE – Trauma und Trauerarbeit

LEVEL FIVE handelt von einer Frau namens Laura, deren Freund kürzlich unter ungeklärten Umständen verstorben ist. Der Film spielt fast ausschließlich in Lauras Arbeitszimmer, die dort das Computerspiel spielt, an dem ihr verstorbener Freund gearbeitet hat. Das Ziel des Spiels ist die Schlacht von Okinawa

9 Vgl.: Ders.: «Systematik und Wirksamkeit der Therapiemethoden». In: Ders. (Hg.): *Posttraumatische Belastungsstörungen*, S. 137–146, hier S. 144.

10 Erikson, Kai: *A new species of trouble: Explorations in disaster, trauma and community*. New York: W.W. Norton 1994, S. 233.

11 Ebd.

12 Ebd.

13 Vgl.: Assmann, Aleida: «Trauma und Tabu. Schattierungen zwischen Täter- und Opfergedächtnis». In: Landkammer, Joachim (Hg.): *Erinnerungsmanagement: Systemtransformation und Vergangenheitspolitik im internationalen Vergleich*. München: Fink 2006, S. 235–255, hier S. 243.

nachzustellen. Die japanische Armee hatte die Bevölkerung Okinawas angewiesen sich nicht der amerikanischen Armee zu ergeben, da dies eine Schande wäre und sie von den Amerikanern grausam gefoltert werden würden. Stattdessen sollten sie ihrem Leben selbst ein Ende setzen. Dies führte zu «kollektiven Massensuiziden» bei denen zahlreiche<sup>14</sup> Menschen starben. Dieses traumatische Ereignis ist weitgehend unbekannt und wird Chris Markers Kommentarstimme in *LEVEL FIVE* zufolge in den japanischen Schulbüchern verschwiegen. Laura versucht im Computerspiel der Schlacht von Okinawa einen anderen Verlauf zu geben, indem sie auf einer virtuellen Landkarte die Truppen auf Okinawa neu positioniert. Doch das Spiel lässt keine Veränderung der historischen Verläufe zu und Lauras Versuch die Geschichte Okinawas umzuschreiben scheitert. Sie beschließt das «Montage-Genie» Chris zur Rate zu ziehen. Chris ist während des gesamten Filmes nicht im Bild zu sehen, sondern existiert nur als Stimme aus dem Off, die von Chris Marker gesprochen wird. Von diesem Zeitpunkt an wechselt sich fiktives und dokumentarisches Filmmaterial mit Lauras Monologen und Interviews mit Experten und Zeitzeugen aus Okinawa ab. Im Menu des Spiels kann Laura zwischen den Punkten «History», «Geography» «Witness», «Media Coverage» und «Bibliographie» auswählen. Dort stößt sie auch auf die Zeitzeugenaussage von Kinjo, der als Jugendlicher die Zeit des «kollektiven Massensuizid» selbst miterlebt hatte und seine Mutter und seine jüngeren Geschwister tötete. Sein anschließender Versuch, in der Schlacht von Okinawa einen ehrenhaften Tod zu finden, misslang und er wurde von amerikanischen Truppen gefangengenommen. Im Wissen um seinen Irrtum widmet er sein Leben der Aufgabe seine Geschichte zu erzählen, damit sie nicht in Vergessenheit gerät und sich nochmals wiederholt. In *LEVEL FIVE* vermischt sich das an das Spiel geknüpfte kollektive Trauma Okinawas mit Lauras persönlicher Trauer um ihren Geliebten. Das Durchleben des Traumas von Okinawa gestaltet sich für Laura als Trauerarbeit, durch die sie ihren eigenen Verlust verarbeitet.

### Zwischen Verschweigen und Vergessen

Mit der Thematisierung des «kollektiven Massensuizids» von Okinawa greift Marker ein mehr als fünfzig Jahre lang weitgehend verschwiegenes Trauma wieder auf. Japans Versuch dieses Ereignis aus der Geschichtsschreibung

14 Die Anzahl der durch «kollektive Massensuizide» umgekommenen Personen unterscheidet sich sehr stark je nach konsultierter Quelle. Die Angaben reichen von kompletter Negation des «kollektiven Massensuizids» bis hin zu Schätzungen weit über tausend Personen hinaus.

zu verbannen, entspricht der von Aleida Assmann beschriebenen Funktion des Tätergedächtnisses. Kennzeichnend für das Tätergedächtnis ist nach Assmann der Versuch, jene Ereignisse zu vergessen für die Schuld oder Scham empfunden wird. Das Tätergedächtnis strebt danach, das kollektive Schweigen zu verfestigen, das sich oft von Generation zu Generation weiterzieht. Dem gegenüber stellt Assmann das Opfergedächtnis: Traumatische Ereignisse werden hier verdrängt, da sie nicht mit dem positiven Selbstbild einer Gruppe in Verbindung gebracht werden können und daher nur schwer Eingang in das kollektive Gedächtnis der betroffenen Personen finden. Die Anerkennung, die traumatisierte Opfer auch außerhalb ihrer Gruppe erfahren, liefert einen ausschlaggebenden Beitrag zur Aufarbeitung ihrer Vergangenheit. Eine besondere Bedeutung bei der Offenlegung der ihnen widerfahrenen Gräueltaten kommt den Berichten der Zeitzeugen zu.<sup>15</sup>

In *LEVEL FIVE* wird dieses Verdrängen des «kollektiven Massensuizids» von Okinawa wiederholt aufgegriffen. Beispielsweise bekennt sich die Stimme von Chris aus dem *Off* dazu, Teil an der kollektiven Amnesie Japans zu haben: «Ich war so japanisch geworden, dass ich am allgemeinen Gedächtnisschwund teilhatte. Als hätte dieser Krieg niemals stattgefunden.» [00:09:58–00:10:07] Auch die darauffolgende Äußerung des japanischen Buchautors Kenji Tokitsu untermauert den Gedächtnisverlust der japanischen Bevölkerung, wenn er sagt: «Die Japaner haben sich sehr verändert. Ich habe das Gefühl, sie wollen begraben, was im Zweiten Weltkrieg geschehen ist. Viele Japaner scheuen eine Konfrontation mit diesem Problem.» [00:10:56–00:11:09]

Diesem «kollektiven Gedächtnisverlust» steht die individuelle Amnesie gegenüber. Dieses Traumasymptom zeigt *LEVEL FIVE* in einem Ausschnitt von John Hustons Film *LET THERE BE LIGHT* (USA 1946). Darin ist ein junger amerikanischer Soldat zu sehen, der während der Invasion von Okinawa dort gekämpft hatte und infolge einer Explosion sein Gedächtnis verloren hatte. Die Versuche eines Psychiaters ihm durch das Nacherleben des traumatischen Ereignisses mittels Hypnose zu heilen, bleiben erfolglos. Die Amnesie, die ein klassisches Symptom des Kriegstraumas ist, wird von Thomas Tode als Schutzfunktion des Körpers, ähnlich dem Fieber beschrieben.<sup>16</sup> Er betont: «Das anästhesierte, also schmerzfreie Gedächtnis, kann nur durch Vergegen-

15 Vgl.: Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck 2006, S. 72–85.

16 Vgl.: Tode, Thomas: «Im Timetunnel von Chris Marker». In: Arbeitsgemeinschaft Cinema (Hg.): *Cinema* 43. Zürich: Chronos 1998, S. 32–46, hier S. 33.

wärtigung der schrecklichen, erschütternden Erlebnisse aktiviert werden und einer etwas besseren Allgemeinverfassung zugeführt werden».<sup>17</sup>

### **Erzählen als Mittel zur Aufarbeitung des Traumas**

Wie oben ausgeführt, ist die Konfrontation mit dem Trauma und das Erzählen der traumatischen Ereignisse ein zentraler Aspekt bei dessen Aufarbeitung. In *LEVEL FIVE* erfüllt Lauras Videotagebuch eine wichtige Funktion bei ihrer Trauerarbeit. Erkennbar sind diese Videotagebucheinträge durch das Erscheinen der Schrift «Log In» und einer Datumsangabe. Mit dem Blick direkt in die Kamera gerichtet, sitzt Laura in diesen Sequenzen in ihrem Arbeitszimmer. Sie spricht zu ihrem Geliebten und adressiert gleichzeitig den Zuschauer. Erst im Laufe des Films stellt sich heraus, dass es Laura selbst ist, die das Videotagebuch aufzeichnet, indem sie mit einer Fernbedienung eine für den Zuschauer unsichtbare Kamera bedient. Wie Sven Kramer anmerkt, hat Lauras Videotagebuch hinsichtlich der Trauerarbeit eine ähnliche Funktion wie ein traditionelles Tagebuch: «Die Isolation des Sprechens ermöglicht einen vollkommen empathischen Monolog, in dem die emotionale Bindung an den Verstorbenen wiederholend ausagiert wird. Dieses kommt dem Trauerprozeß zugute, in dem die Bindungsenergien langsam geschwächt und schließlich von dem Toten abgezogen werden.»<sup>18</sup> Der Schlussmonolog von *LEVEL FIVE*, in dem Laura ihrem Geliebten für eine Liebe dankt, in die sich noch keine Alltäglichkeit und Mittelmäßigkeit einschleichen konnte, scheint Kramers Annahme zu bestätigen. Durch die Auseinandersetzung mit dem Trauma Okinawas scheint Laura den Verlust ihres Geliebten akzeptieren zu können. Barbara Filser weist jedoch auf die Ambivalenz dieses Schlussmonologs hin, da im Abspann ein Chansons mit dem Refrain «Un jour tu verras, on se rencontrera» erklingt. Sie deutet dies als Anzeichen dafür, dass Laura die Hoffnung ihren Geliebten wiederzutreffen nicht ganz aufgeben kann.<sup>19</sup> Doch ein Zusammentreffen mit ihrem Geliebten kann es erst im Tod geben. Darauf deutet auch der Off-Kommentar von Chris gegen Ende des Films hin, in dem es heißt:

17 Ebd., S. 39.

18 Kramer, Sven: «Laura und Kinjo. Zur Ökonomie des Authentischen in Chris Markers Essayfilm *LEVEL FIVE*». In: Wergin, Ulrich (Hg.): *An den Rändern der Moral. Studien zur literarischen Ethik*. Würzburg: Königshausen & Neuman 2008, S. 185–202, hier S. 196.

19 Vgl.: Filser, Barbara: *Chris Marker und die Ungewissheit der Bilder*. München: Fink 2010, S. 399.

Laura hatte begriffen, dass das Spiel nie dazu dienen wird, die Geschichte neu zu gestalten. Es wird sie nur endlos wiederholen mit löblicher und wahrscheinlich sinnloser Beharrlichkeit. [...] Sie sprach jetzt mit Abstand darüber, als wäre sie an eine Grenze gestoßen. [...] Ich fragte sie, was sie suche und sie antwortete *Level Five* natürlich. In einem Ton, der mich glauben ließ, dass es ihr besser ginge. Und das wenigstens für sie der Krieg aufhörte. Natürlich lag ich da falsch. [01:36:56–01:37:48]

*Level Five* kann als Synonym für den Tod gelesen werden. Gemeinsam mit ihrem Geliebten teilte Laura die Menschen zum Spaß in unterschiedliche *levels* ein: *Level One*, wenn jemand sich als Kommunist, Katholik oder Anarchist bezeichnete. *Level Two*, wenn die Personen etwas kritischer oder witziger waren. Aber nie erreichte jemand *Level Five* und so stellte Laura ihren Geliebten die Frage, ob man erst sterben müsse, um *Level Five* zu erreichen.

Ebenso wie Laura nutzt auch Kinjo den Akt des Erzählens zur Aufarbeitung seines persönlichen Traumas. Durch seine Zeugenaussage wird das kollektive Trauma Okinawas am Einzelnen sichtbar gemacht. Seine Geschichte steht symbolisch für die individuellen Traumata, die sich während des «kollektiven Massensuizids» abgespielt haben. Damit gibt er auch all jenen eine Stimme, die dabei umgekommen sind und nicht mehr für sich selbst sprechen können. Durch das Erzählen und gleichzeitige Bezeugen der traumatischen Ereignisse, setzt er einen Prozess der Aufarbeitung in Gang und kämpft gegen das Vergessen dieses traumatischen Ereignisses an. Der Weg zur Aufarbeitung dieses Traumas ist jedoch noch lang. Für die Bevölkerung Okinawas sind die traumatischen Ereignisse, die sich während der Schlacht von Okinawa abgespielt haben, noch immer präsent. In *LEVEL FIVE* zeigt sich dies beispielsweise in der Aussage von Kenji Tokitsu: «Die Bewohner Okinawas verspüren auch heute noch tiefe Verbitterung und empfinden es als zutiefst ungerecht, was mit ihnen geschehen ist. Der Krieg ist noch nicht vorbei.» [00:23:41–00:23:56] Sven Kramer weist darauf hin, dass sich das Interview mit Kinjo von den anderen Interviews abhebt, denn es ist weder visuell noch akustisch bearbeitet worden. Des Weiteren ist Kinjo als einziger Interviewter ein Augenzeuge, worauf Laura im Film und Chris Marker im Abspann hinweisen.<sup>20</sup> Die Authentizität seiner Zeugenschaft wird dadurch sowohl inhaltlich als auch formal betont.

20 Vgl.: Kramer: «Laura und Kinjo», S. 189.

### Verkettung von individuellen und kollektiven Traumata

In *LEVEL FIVE* steht Kinjos individuelles Trauma stellvertretend für das kollektive Trauma Okinawas. Zudem wird eine Verknüpfung zu weiteren traumatischen Ereignissen der Geschichte geschaffen: dem Holocaust und dem Atombombenabwurf auf Hiroshima. «Okinawa», so die Off-Stimme von Chris, «hat ein Drittel seiner Bevölkerung verloren. Keine andere Gemeinschaft mit Ausnahme der Deportierten hat etwas Ähnliches durchgemacht» [01:26:57–01:27:12]. Außerdem stellt *LEVEL FIVE* durch folgenden Off-Kommentar eine Verkettung zwischen den traumatischen Ereignissen Okinawas und der Gegenwart her: «Ohne den Widerstand Okinawas hätte es Hiroshima nicht gegeben und die Geschichte dieses Jahrhunderts wäre anders verlaufen. Das bedeutet, dass unsere Lebenswege bis in ihre Einzelheiten hinein von dem Geschehen geprägt sind, dass sich dort auf dieser kleinen Insel zutrug.» [01:36:29–01:36:44]

Durch die Verkettung der Geschichte Okinawas mit dem Atombombenabwurf auf Hiroshima und der Gegenwart generiert Marker eine Verbindung zwischen dem Zuschauer und der Tragödie, die sich auf Okinawa abgespielt hat.

Die Verflechtung von Lauras persönlichem Verlust und dem kollektivem Trauma Okinawas zeigt sich bereits im eingangs erwähnten Zitat. Mit den Worten «Okinawa, mon amour» spielt Laura auf Alain Resnais' Film *HIROSHIMA, MON AMOUR* (F/J 1959) an und schafft eine Parallele zu einem anderen Liebespaar aus der Filmgeschichte, deren Schicksal mit einem kollektiven Trauma verbunden ist. In *HIROSHIMA, MON AMOUR* ist es der Atombombenabwurf auf Hiroshima, der die Geschichte der namenlosen französischen Schauspielerin und des japanischen Soldaten, dessen Familie beim der Bombenexplosion umgekommen ist, miteinander verknüpft. Ähnlich wie Laura hat auch die französische Schauspielerin aus Resnais' Film ihren Geliebten verloren. In ihrer Jugendzeit in Nevers wurde ihr Freund, ein deutscher Besatzungssoldat, erschossen und sie als Kollaborateurin von ihren Eltern im Keller versteckt. Als sie nach langer Zeit endlich nach Paris kommt, erfährt sie vom Atombombenabwurf auf Hiroshima. Vierzehn Jahre später lernt sie während eines Filmdrehs in Hiroshima einen japanischen Soldaten kennen, der sie an ihren verstorbenen Freund erinnert, und beide verbringen eine Nacht zusammen. Die Verschmelzung dieser beiden Charaktere mit dem Leid, das sie erfahren haben, zeigt sich darin, dass sie sich nicht mit ihren Namen ansprechen, sondern anstelle dessen die Anrede «Hiroshima» für ihn und «Nevers»

für sie verwenden: «Comme si le désastre d'une femme tonduë à Nevers et le désastre de Hiroshima se répondaient exactement.» [01:36:29–01:36:44] Eben diese Verstrickung meint auch Laura, wenn sie im Eingangszitat «ihr Leiden» mit «Okinawa, mon amour» benennt. Ihr individueller Verlust verbindet sich mit dem kollektiven Trauma von Okinawa. Barbara Filser weist darauf hin, dass die Anspielung auf Resnais' *HIROSHIMA, MON AMOUR* auch die strukturelle Funktion der Verkettung von fiktiver Geschichte und historischem Ereignis in *LEVEL FIVE* erklärt: «Gegen ihr individuelles Leid, das Laura selbst einmal als vollkommen gewöhnlich bezeichnet, konturiert sich die Tragödie von Okinawa, die schließlich eine personalisierte Dimension durch das Zeugnis Kinjos erlangt, zu dem Laura dem Zuschauer Zugang verschafft.»<sup>21</sup> Laura wirkt als Vermittlerin und Medium zwischen dem Zuschauer und der unvorstellbaren Tragödie Okinawas.

### Das Medium als Vermittler

Um ein Trauma zugänglich zu machen, nutzt *LEVEL FIVE* wiederholt die Vermittlung durch ein zusätzliches Medium. Dies zeigt sich beispielsweise in der Sequenz, in der Laura von einem Komponisten namens David Raksin erzählt, der einen Brief von seiner Frau erhalten hatte, den er nicht entziffern konnte. Anstelle des weißen Blatt Papiers, das er für gewöhnlich zur besseren Konzentration beim Komponieren auf das Klavier legte, stellte er diesmal den Brief auf sein Klavier. Als er anfang die ersten Noten auf seinem Klavier zu spielen, begann er die Wörter des Briefs zu entziffern, in dem stand, dass seine Frau ihn verlassen hatte. Erst durch die Musik konnte er den Brief entschlüsseln. Sie war das Medium durch welches das für ihn Unverständliche erschlossen werden konnte. Laura vergleicht sich selbst mit dem Komponisten aus ihrer Geschichte, denn auch sie versucht das Computerprogramm ihres verstorbenen Geliebten zu entziffern [00:26:59–00:28:30]. Das Trauma, das auf dem ersten Blick nicht zugänglich ist, bedarf der Vermittlung eines Mediums, um erschlossen werden zu können. Es muss, ähnlich Derridas Krypta, erst dechiffriert werden. In *LEVEL FIVE* ist Laura selbst das Medium, denn erst durch ihre eigene Trauer und ihr eigenes Leid wird das Trauma Okinawas, welches das Computerspiel verbirgt, für sie und damit für den Zuschauer zugänglich.

Die Vermittlung der Geschichte Okinawas unter Zuhilfenahme eines zusätzlichen Mediums ist ein zentrales Konzept von *LEVEL FIVE*. Dies zeigt

21 Filser: *Chris Marker*, S. 450.

sich bereits in den ersten zehn Minuten des Films: Da Lauras Versuche, die japanischen Truppen im Computerspiel neu zu positionieren und dadurch den Verlauf der Schlacht zu verändern, scheitern, ruft sie Chris zu Hilfe: «Irgendwann gebe ich das ganze Zeug Chris, damit er was daraus macht. Ein Spiel, das nicht läuft, eine Frau, die durchdreht. Mal sehen, was er damit anfangen kann, das Montage-Genie». [00:09:21–00:09:32]

Daraufhin erklärt der Off-Kommentar von Chris:

An dieser Stelle der Geschichte kam ich dazu. Mich interessierten die Bilder anderer inzwischen mehr als meine eigenen und ich fand Lauras Vorschlag als eine amüsante Herausforderung. [...] Aber das Motiv des Spiels bot mir einen neuen Zugang. Einen Zugang über den Krieg. Ich war so japanisch geworden, dass ich am allgemeinen Gedächtnisschwund teilhatte. Als hätte dieser Krieg niemals stattgefunden. [00:09:33–00:10:07]

Diese Szene kann als Hinweis gedeutet werden, wie LEVEL FIVE gelesen werden kann. Entgegen dem «allgemeinen Gedächtnisschwund» greift Marker die traumatischen Ereignisse Okinawas wieder auf und macht sie durch das Medium des Computerspiels zugänglich.