



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 53, Nr. 2, 2015
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Rezension: Transformationen der Gewalt im Film.
Über Riefenstahl, Améry, Cronenberg, Egoyan,
Marker, Kluge, Farocki. von Sven Kramer

Thomas Ballhausen

Verlag: Bertz + Fischer
Erscheinungsort: Berlin
Erscheinungsjahr: 2014
ISBN: 978-3-86505-323-7



Cover: Transformationen der Gewalt im Film,
von Sven Kramer
Quelle: Amazon

Sven Kramer bietet mit "Transformationen der Gewalt im Film" einen filmwissenschaftlichen Beitrag zur mittlerweile disziplinenübergreifend etablierten Gewaltforschung an. Film gilt ihm dabei, was er als medienhistorisch bedingte Qualität einstuft, als "langsames" Medium, das sich auf technologischer Ebene positiv gegenüber den diversen Distributionskanälen im "Zeitalter der Echtzeitzirkulation der Bilder" abgrenzen lässt. Insbesondere mit der auf Wiederholung basierenden Re-Lektüre, anstelle einer linearen Gegenwartsberichterstattung, und den sensuellen Vielfältigkeiten identifiziert er Alleinstellungsmerkmale des filmischen Angebots. Ergänzend zu diesen Formalkriterien – die aber beispielsweise die Möglichkeit zur Wiederholung anderer Distributionskanäle unerwähnt lässt – beruft er sich auf ein breit angesetztes Verständnis von "Autorenfilm", um die von ihm gewählte Bandbreite von Beispielen begrifflich fassbar zu machen und sie vom konventionellen "Blockbuster" positiv abzusetzen. Letztere würden, so Kramers Ansatz, aufgrund ihrer Engführung von publikumswirksamer Narration und direkt angekoppelter Gewaltdarstellung dahingehend ausschließlich nachträglich diskursiv erschlossen werden können; "explorative" Beispiele hingegen würden auf Augenhöhe mit den verhandelten Theorien über mediale Gewalt wirksam werden und ein Angebot zur Auseinandersetzung bereits mittransportieren.

Angesichts der attestierten Veränderung von Bildwelten filmischer Gewalt als auch der eigentlichen Erscheinungsweise von Gewalt spürt Kramer in den Einzeluntersuchungen ästhetischen Leitprinzipien nach: In der eröffnenden Reflexion über die frühen Dokumentarfilme Leni Riefenstahls setzt er nicht nur auf die Herausarbeitung der Gewaltdurchdrungenheit der NS-Filmsprache und der von ihr gezeitigten Ästhetik, sondern auch auf eine Problematisierung des Begriffs des "Propagandafilms" in der bisherigen Forschungsliteratur. Vor allem die

gewünschte oder eben zu vermeidende "Verortung" des Propagandistischen wird anhand bisherigen Zuschreibungen untersucht und stimmig aufgeschlüsselt. Den Schriftsteller Jean Améry macht Kramer über dessen Filmkritiken für sein Thema nutzbar. In Amérys direkter Auseinandersetzung mit Folterdarstellungen in Arbeiten von Robbe-Grillet, Costa-Gravas und Bienek, wird eine durch seine eigenen historischen Erfahrungen befeuerte "Ästhetizismuskritik" deutlich, die auf ein Verfehlen künstlerischer Torturdarstellungen hinausläuft und Kunst für die Abschaffung realer Folter nutzbar machen will. David Cronenbergs "A History of Violence" liest Kramer wiederum unter der vorsätzlichen Nutzung von Genrekonventionen, insbesondere des Westerns, um nicht zuletzt deren thematische Verstrickung anhand der intradiegetisch ambivalent gewerteten Gewalt darzustellen. Die Erzählung wird genutzt, um sie in ihrer Beschaffenheit zu befragen und konventionelle Erwartungshaltungen zu unterlaufen. Ähnliche Momente findet er auch in Atom Egoyans "Ararat"; die durchaus divergierenden Traditionen von Überlieferung und die Problematik der eigenen künstlerischen Vorgehensweise werden in diesem Abschnitt auf die filmische Ausgestaltung eines bildlich kaum dokumentierten Genozids umgemünzt.

Die abschließenden drei Kapitel sind noch deutlicher der Auseinandersetzung mit einer spezifischen Historiographie realer Gewalt verschrieben: Die medialen Echos der Traumata nach dem "Verschwinden" der realen Gewalt exemplifiziert Kramer schlüssig an Chris Markers "Level Five", Alexander Kluges "Vermischte Nachrichten" und Harun Farockis "Aufschub". Bei Marker, der die Schlacht um Okinawa auf ihre nachfolgenden medialen Modellierungen abklopft, dominiert klar das Verfließen von Faktischem und Filmischem. Im Abgleich zwischen dem Authentizitätsanspruch des Dokumentarischen mit dem Diskurs von Zeugenschaft und der dazugehörigen Inszenierungspraxen der "Wahrheit" werden die Kanäle der historischen Quellentradiierung sichtbar. Auch bei Kluge sieht Kramer eine Befragung des Konzepts von Authentizität, insbesondere da sich die Form des Essayfilms, anders als der klassische Dokumentarfilm, nicht für die Bekräftigung des

präsentierten Faktischen interessiert, sondern über das Adressieren eines historischen Zeitraums, das Einbringen entsprechender Bildquellen und die Einrechnung gegenwärtiger Positionen für die "unzähligen Versionen, Transformationen, Fragmentierungen und Rekombinationen" von Geschichte sensibilisiert.

Farockis Arbeit, die unter Rückgriff auf historisches Filmmaterial des NS-Regimes das Durchgangslager Westerbork verhandelt, thematisiert die Lesbarkeit gegebener Dokumente abseits von Zeitzeugen oder Gegenbildern der Internierten. Kramer arbeitet hier sehr anschaulich die Verschiebung der Deutungsmacht auf die Nachgeborenen heraus, die sich in ihrer "Sicherheit in Bezug auf das Bild" nicht mehr auf eigene Erfahrungswerte stützen können. Für Kramer partizipiert Farocki in seiner Herangehensweise an die historische Quelle deutlich vom Modus des Dokumentarischen, nicht aber ohne auf die Frage nach dem eigentlich Dokumentierten zu verzichten. Auf diesem Wege wird eine Abwendung vom (vermeintlich) feststehenden Sinn des gegebenen Materials vollzogen. Sven Kramer macht in seinen Einzeluntersuchungen deutlich, wie sehr das Medium Film als Seismograf gesamtgesellschaftlicher Entwicklungen wirksam werden kann. Die von ihm diskutierten Künstler operieren alle im langen Schatten des 20. Jahrhunderts, das immer noch deutlich (real als auch medial) nachwirkt. Der Schwergewicht (und vielleicht auch: der Wert) seines lesenswerten Buchs liegt dabei aber weniger in der Weiterentwicklung einer konkreten Theorie zu Film und Gewalt, als in der gewinnbringenden Öffnung von neuen Themenfeldern oder dem Herausarbeiten verfolgenswerter Aspekte innerhalb der ausgewählten Beispiele.