

Sabine Wollnik, Brigitte Ziob (Hg.)  
Trauma im Film

IMAGO  
Psychozial-Verlag

Sabine Wollnik, Brigitte Ziob (Hg.)

# Trauma im Film

Psychoanalytische Erkundungen

Mit Beiträgen von Thomas Auchter, Isolde Böhme,  
Rupert Martin, Ingrid Prassel, Angelika Voigt-Kempe,  
Sabine Wollnik und Brigitte Ziob

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2010 Psychosozial-Verlag

Walltorstr. 10, D-35390 Gießen

Fon: 06 41 - 96 99 78 - 18; Fax: 06 41 - 96 99 78 - 19

E-Mail: [info@psychosozial-verlag.de](mailto:info@psychosozial-verlag.de)

[www.psychosozial-verlag.de](http://www.psychosozial-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: *Leben ist schön, Das* (Vita è bella, La). 1997.

Dir.: Benigni, Roberto. Von links nach rechts: Benigni, Roberto; Durano, Giustino;  
Braschi, Nicoletta. Copyright: Melampo Cinematografica S.r.l.

© ullstein bild - AISA 2010

Umschlaggestaltung & Satz: Hanspeter Ludwig, Gießen  
[www.imaginary-art.net](http://www.imaginary-art.net)

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar  
[www.majuskel.de](http://www.majuskel.de)

Printed in Germany

ISBN 978-3-89806-862-8

# Inhalt

|   |    |
|---|----|
| Trauma im Film<br><i>Sabine Wollnik und Brigitte Ziob</i>             | 9  |
| I.1 Beziehungstraumata: Verlust                                       |    |
| The Science of Sleep<br><i>Sabine Wollnik</i>                         | 23 |
| Wie im Himmel<br><i>Thomas Auchter</i>                                | 35 |
| Auf der anderen Seite<br><i>Rupert Martin</i>                         | 49 |
| Catch me if you can<br><i>Ingrid Prassel</i>                          | 67 |
| Das Mädchen, das die Seiten umblättert<br><i>Angelika Voigt-Kempe</i> | 81 |
| Wolke 9<br><i>Angelika Voigt-Kempe</i>                                | 89 |

|     |  |     |
|-----|--|-----|
| I.2 | Beziehungstraumata:<br>Sexuelle und aggressive Übergriffe                              |     |
|     | Adams Äpfel<br><i>Angelika Voigt-Kempe</i>   | 101 |
|     | Brokeback Mountain<br><i>Brigitte Ziob</i>   | 109 |
|     | Lemming<br><i>Brigitte Ziob</i>  | 119 |
| II  | Angriff auf die körperliche Integrität   |     |
|     | 21 Gramm<br><i>Sabine Wollnik</i>  | 131 |
|     | Amores Perros<br><i>Sabine Wollnik</i>   | 141 |
|     | Schmetterling und Taucherglocke<br><i>Isolde Böhme</i>                                 | 153 |
| III | Traumatisierung<br>durch politische/kriegerische Gewalt                                |     |
|     | Lost Children<br><i>Ingrid Prassel</i>   | 163 |
|     | Esmas Geheimnis – Grbavica<br>Zerstörung und Neubeginn im Film<br><i>Rupert Martin</i> | 175 |
|     | Paradise Now<br><i>Thomas Aucher</i>   | 193 |

---

|   |     |
|---|-----|
| Hiroshima mon amour<br><i>Brigitte Ziob</i>               | 203 |
| La vita è bella<br><i>Thomas Auchter</i>                  | 211 |
| Geheime Staatsaffären<br><i>Sabine Wollnik</i>            | 223 |
| IV Kumulative Traumatisierung                             |     |
| Nichts als Gespenster<br><i>Brigitte Ziob</i>             | 239 |
| Man muss mich nicht lieben<br><i>Angelika Voigt-Kempe</i> | 249 |
| Autorinnen und Autoren                                    |     |





# Trauma im Film

*Sabine Wollnik und Brigitte Ziob*

## Einführung

Zwischen dem Film und der Psychoanalyse gibt es eine große Gemeinsamkeit, die vor allem aus der Zeitgleichheit ihrer Anfänge Ende des 19. Jahrhunderts resultiert, auch wenn von Freud bekannt ist, dass er nicht gerne ins Kino ging. Film und Psychoanalyse entstammen wie uneheliche Geschwister einem gemeinsamen, historischen, sozialen und kulturellen Hintergrund. Auf dem langen Weg des Kinos vom Jahrmarktvergnügen zum kulturellen Leitmedium und der Psychoanalyse von der belächelten Theorie eines kleinen Kreises zur weltweit anerkannten Behandlungsform gibt es immer wieder erstaunliche Berührungspunkte. Wenn es zum Beispiel um die Konstruktion eines Charakters ging, der, von der traditionell linearen Logik des klassischen Kinos geprägt, vor einer Aufgabe stand oder eine Entwicklung zu durchlaufen hatte, griffen Filmautoren gerne auf psychoanalytische Theorien zurück. Auch heute ist das in den modernen Inszenierungen, in denen oft zirkuläre Strukturen des Films tief in ein Thema hineinführen, nicht anders. Umgekehrt hat das Kino schon immer das Interesse von Psychoanalytikern, die Filme zu deuten, geweckt.

Gute Filme befassen sich, ob bewusst oder unbewusst, immer mit Themen, die einen genauen Blick auf Zeitströmungen, aktuelle Ängste, die Struktur von Beziehungen, Veränderungen der Lebensbedingungen und der damit verbundenen Lebensgewohnheiten ermöglichen. Dabei fällt auf, dass Filmemacher sich in den letzten Jahren immer häufiger in ihren Filmen mit Extremerfahrungen und immer wiederkehrenden seelischen Verletzungen auseinandersetzen, wäh-

rend sich die Psychoanalyse in einer Phase intensiver Erforschung psychischer Traumata befindet. Damit scheinen beide das Interesse des Kinopublikums zu treffen, das ebenfalls an der Meisterung von Extremerfahrungen interessiert ist. Denn wenn wir als Zuschauer im Kino gespannt die Reise des Helden verfolgen, dessen Leben durch ein Ereignis aus der Bahn geworfen wurde, können wir Rückschlüsse auf unser eigenes Leben ziehen.

Aber woher kommt aufseiten der Filmemacher das große Interesse, sich vor allem in den letzten Jahren in ihren Filmen mit traumatischen Erfahrungen auseinanderzusetzen?

Es mag eine ganze Reihe Faktoren dafür geben: die Unübersichtlichkeit und zunehmende Komplexität des Lebens durch den fortschreitenden Prozess der Globalisierung und der damit verbundenen Verunsicherung des Einzelnen; ebenso die Aufarbeitung von Extremtraumatisierungen aus Kriegserfahrungen, die Angst vor ökologischen und ökonomischen Katastrophen und die Herausforderung an den Einzelnen, extreme innere und äußere Konfliktsituationen in zunehmend individualisierten Gesellschaften zu meistern. Außerdem konfrontiert die moderne Medienwirklichkeit uns von allen Enden der Welt ständig mit Bildern, die traumatisieren und in uns weiterwirken, selbst wenn wir, wie an den Ereignissen des 11. Septembers, gar nicht unmittelbar beteiligt sind. Auf uns prasselt eine ständige Bilderflut von Kriegen und Naturkatastrophen nieder, ohne Verarbeitungsmöglichkeiten bereit zu stellen. Diese Bilder wirken als kulturelle und gesellschaftliche Einflüsse von außen auf den Einzelnen ein und fordern ihn, sie in seine innere Realität zu integrieren. Damit drängt traumatisierendes Geschehen in das Leben des Einzelnen, was verunsichernd und angsterzeugend wirkt, insbesondere, wenn an eigene unverarbeitete, teilweise unbewusste Erlebnisse angeknüpft wird. Und hier gibt der Film als ein gestaltetes kulturelles Produkt dem Einzelnen die Möglichkeit, etwas zu durchleben und damit seinen Handlungsspielraum zu erweitern. Dies korrespondiert auf der gesellschaftlichen Ebene mit den Anforderungen, die an den modernen Menschen gestellt werden: Er muss sich die sich ständig verändernde Realität immer wieder aneignen, was eine hohe Integrationsleistung fordert. Dazu braucht er soziale Erfahrungen, wofür die moderne, komplexe und effektiv strukturierte Gesellschaft immer weniger Raum bietet.

Richard Sennett beschrieb dies in den 90er Jahren als »Verfall des öffentlichen Raumes«. Hier übernimmt der Film eine wichtige Aufgabe, indem er die Möglichkeit schafft, in fremdes Leben hineinzuschauen, oder wie Neal

Gabler in seinem Buch *Das Leben, ein Film* schreibt: »Leute gucken anderen Leuten beim Leben zu.«

Im Film ist das »Leben der Anderen« gestaltet, ästhetisch aufbereitet, durch Verdichtung und Verschiebung bearbeitet, und gibt damit dem Zuschauer die Möglichkeit, eine Krise oder eine traumatische Erfahrung zu durchleben und zu einer Katharsis zu gelangen. Um zu verdeutlichen, was unter einem psychischen Trauma verstanden wird, werden wir im folgenden Kapitel die Geschichte des psychoanalytischen Traumabegriffs darstellen. Zunächst bezog sich der Begriff *Trauma*, der aus dem Griechischen stammt und übersetzt *Verletzung* bedeutet, nur auf den Körper.

## Die Geschichte des Traumabegriffs in der Psychoanalyse und die heutige Definition

Sigmund Freud war der erste, der sich mit der Konzeption eines Traumabegriffs beschäftigte. In seiner Verführungstheorie ging er zunächst davon aus, dass sexuelle Traumatisierung während der Kindheit die Ursache der Hysterie sei. Diese theoretischen Vorstellungen entstanden aus Erfahrungen, die er an der Salpêtrière in Paris bei dem Psychiater Charcot machte und aus der Erkenntnis, die er aus der Hypnose von Patienten zog. Er ging also schon früh von einem Traumamodell aus, das die Akzente auf die offensichtlichen Faktoren der Realität setzte. Im Jahr 1896 schrieb Freud unter dem Titel *Zur Ätiologie der Hysterie*:

»Ich stelle also die Behauptung auf, zugrunde jedes Falles von Hysterie befinden sich – durch die analytische Arbeit reproduzierbar, trotz des Dezennien umfassenden Zeitintervalles – *ein oder mehrere Erlebnisse von vorzeitiger sexueller Erfahrung*, die der frühesten Jugend angehören. Ich halte dies für eine wichtige Enthüllung, für die Auffindung eines *caput Nili* der Neuropathologie« (Freud 1896, S. 439).

Schon ein Jahr später distanzierte er sich aber von der Verführungstheorie. Die Schlussfolgerungen, die seine Überlegungen nahelegten, beunruhigten ihn zunehmend. Hysterie war zu dieser Zeit eine weit verbreitete Erkrankung. Sollten seine Behauptungen richtig sein, so fänden sexuelle Übergriffe auf Kinder nicht nur im französischen Proletariat statt, sondern in weiten Teilen der bürgerlichen Wiener Gesellschaft, aus der seine Patienten stammten. Das war für ihn zu dieser Zeit nicht denkbar.