

Folter und Film

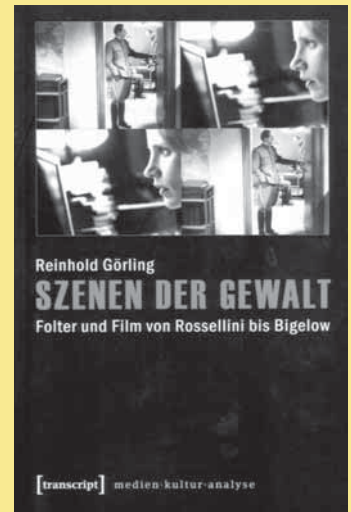
Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Folterdarstellungen in Film und Fernsehen hat sich in den letzten zehn Jahren merklich intensiviert. Ein Ursprung der verstärkten Hinwendung zu diesem Thema ist in den skandalösen Ereignissen im US-Militärgefängnis von Abu Ghraib zu sehen, die zwischen 2004 und 2006 durch Fotos und Videos ans Licht der Öffentlichkeit kamen. Sie haben bis heute ein vielfältiges mediales Echo ausgelöst, dem sich neben Serienprotagonisten wie Jack Bauer oder Dexter eine ganze Reihe von Folterhandlungen in neueren Kriegsfilmern, Polit- und Spionagethrillern zurechnen lässt.

Im Unterschied zum überwiegenden Teil der existierenden Forschung gibt sich Reinhold Görling nicht mit einem Ansatz zufrieden, der Folter lediglich als Motiv versteht und die politische Funktion der Filme, in denen es zur Darstellung gelangt, im mimetischen Abgleich mit der anvisierten Bezugsrealität ermittelt. Wie zuletzt auch Maja Bächler in ihrer Studie *Inszenierte Bedrohung. Folter im US-amerikanischen Kriegsfilm 1979–2009* (2013) geht er vielmehr grundsätzlich davon aus, dass sich die Folter im Film stets auch auf den Zuschauer richtet. Indem das Geschehen durch die sinnliche Gewalt der filmischen Inszenierung auf unterschiedliche Weise immer auch das wahrnehmende Subjekt in Mitleidenschaft zieht, wird der Zuschauer zumindest potenziell zum zweiten Objekt der dargestellten Folterhandlungen. Und, wie Maja Bächler es pointiert formuliert hat, das Kino zur Folterkammer, der Film zum Folterinstrument.

In subtilen Einzelanalysen verfolgt das vorliegende Buch die Variationen dieser „szenische[n] Konstellation“ (S. 12), in welche die Vorführung der Folter uns als Zuschauer affektiv versetzt. Über die konkreten Formen der ästhetischen Implikation des betrachtenden Subjekts erschließt sich für Görling auch erst eigentlich die Möglichkeit einer politischen Deutung der einzelnen Beispiele. Die Filmauswahl, an der die Analysen vorgenommen werden, zieht nicht nur historisch und politisch eine alles andere als gerade verlaufende Linie von Roberto Rossellinis *Widerstandsepos Rom, offene Stadt* (1945) zu Kathryn Bigelows *Patriotismusapologie Zero Dark Thirty* (2012). Die kluge Auswahl an Beispielen deckt zudem ein breites Spektrum von fiktionalen und dokumentarischen, essayistischen und avantgardistischen Filmen ab. Neben weiteren Titeln, deren Würdigung man von einer solchen Studie erwarten darf, wie Pier Paolo Pasolinis *Salò oder Die 120 Tage von Sodom* (1975), die George-Orwell-Verfilmung *1984* (1984), Roman Polanskis *Der Tod und das Mädchen* (1994), Steve McQueens *Hunger* (2008) oder Joshua Oppenheimers *The Act of Killing* (2012), kommen an zentralen Punkten der Argumentation auch Werke zur Sprache, deren Relevanz für das Thema zunächst überraschen mag: etwa Chris Markers *La Jetée* (1962) oder Samuel Becketts SWR-Fernseharbeit *Was Wo* (1986). Indem er den Fokus seiner Untersuchung konsequent auf die ästhetischen Konfigurationen und raumzeitlichen Koordinaten legt, die dem Affizierungspotenzial filmischer Folterinszenierungen im Kern zugrunde liegen, gelingt es Görling jedoch, zwischen den zunächst disparat erscheinenden

Beispielen plausible Zusammenhänge zu stiften und auf ebenso instruktive wie umfassende Weise eine vielförmige Variationsbreite ästhetischer Verfahren, kultureller Dispositionen und politischer Bedeutungen aufzufächern. Das Dreieck von Täter-, Opfer- und Zeugenschaft wird dabei gleichsam zu einer grausamen Urszene des Kinos selbst, die „keine Grenze der Betroffenheit, kein Außen“ (S. 50) mehr kennt. Erst gegen Ende des Buches findet sich die Frage formuliert, die sich aus diesem Befund ergibt und das Erkenntnisinteresse des Buches durchgehend anleitet: „Was ist das in uns, das nicht aufhört, uns beim Morden, Vergewaltigen und Foltern zuzusehen? Was ist die Kraft der Phantasie, die uns immer wieder in die Szene der Gewalt eintauchen lässt wie in einen Malstrom?“ (S. 198). Görlings Antwort: „Rossellini schrieb, der Film werde zur Universität des Diebstahls und des Mordes, wenn er die ästhetische Frage nicht aus der ethischen entwickelt. Eine in diesem Sinne verstandene ästhetische Qualität des Films hängt entscheidend davon ab, welche Möglichkeit er dem Zuschauer bietet, selbst auf die Ansprache zu antworten und damit selbst aus der Szene, in die er ihn eintauchen lässt, aufzutauchen“ (S. 200). Diese Möglichkeiten hat Reinhold Görling luzide ausgelotet.

Prof. Dr. Michael Wedel



Reinhold Görling:
Szenen der Gewalt. Folter und Film von Rossellini bis Bigelow. Bielefeld 2014: transcript. 214 Seiten, 29,99 Euro