

«Tote Soldaten tanzen in meinem Herzen»

Reinszenierungen von Traumata im jüngeren Literatur- und Filmschaffen Israels

«Erinnerst du dich noch an das Gefühl, einen toten Menschen in den Händen zu halten, dessen Körper schon ganz schlaff ist? Der noch warm ist von dem angestauten Blut? Manchmal spüre ich dieses Gefühl in den Fingern, einfach so, wenn es mir eigentlich gut geht. Ich höre Explosionen aus der Ferne, auch wenn da gar keine sind, sie lassen mich aufspringen, wie die Abschüsse aus Tivnit. Ich höre lauter Dinge, lauter Stimmen.»¹ So spricht der Ich Erzähler Eres in Ron Leshems Roman *«Wenn es ein Paradies gibt»*, der 2005 in Iwrit erschienen ist und Vorlage für den bedrückenden Film *«Beaufort»* von Joseph Cedar wurde. Zurück von seinem Einsatz im Südlibanon, nach dem Abzug aus den Mauern einer mittelalterlichen Festung und der Zerstörung derselben, leistet Eres Dienst im Gazastreifen. Dieser neue Stationierungsort ist kaum weniger gefährlich als der erste, während Eres eigentlich eine andere Umgebung dringend nötig hätte, denn ihn holen die Erinnerungen an die traumatischen Erlebnisse im Südlibanon immer wieder ein. Gerade dann, wenn er sich in Sicherheit wiegt: «Ich spüre Beaufort, rieche es, ich bekomme manchmal Schüttelfrost davon. ... Ich sitze mit Freunden zu Hause bei einem Bierchen, alles bestens, *groovy*, und keiner redet von der Armee. ... Und dort, genau in dem Augenblick, befällt es mich ohne Vorwarnung, es tut weh, richtig weh. Ich sehe Grün, und es zieht mich runter. Denke an Tulpen und an Mohn, an Pistazienfelder, an die Wäsche, die in den Höfen der Häuser in Arnon im Wind flattert, und kriege keine Luft mehr. Die Natur beruhigt mich nicht. Stille schmerzt mir in den Ohren. Ich tanze, und tote Soldaten tanzen in meinem Herzen.»² Die Dynamik von Traumata ist unkontrollierbar: Plötzlich, ohne Vorwarnung, brechen diese ins Leben der Betroffenen ein. Wie Adrian Parr betont, unterscheiden sich die Kräfte eines Traumas und diejenigen einer *«Gedächtniskultur»* sehr entscheidend. Denn während eine Gedächtniskultur, wie zum Beispiel jene, die in Bezug auf die Shoah entstanden ist, Traumata in vielen Formen, kollektiven Ritualen und Mahnmalen fasst beziehungsweise kanalisiert, ist ein Trauma zunächst einmal immer *«singulär, unspecified, orgiastic»*³, kombiniert mit unerklärlichen, überwältigenden physischen Empfindungen – etwa dem Gefühl, zu ersticken – und unerträglichen Ängsten. Ein Trauma ist ein Trauma, gerade weil es sich einem ordnenden, beruhigenden Zugriff vehement entzieht, weil es nicht erzählbar

¹ Leshem, Ron: *Wenn es ein Paradies gibt (Im yesch gan eden)*. Aus dem Hebräischen von Markus Lemke. Berlin 2008, S. 343.

² Leshem, S. 342f.

³ Parr, Adrian: *Deleuze and Memorial Culture. Desire, Singular Memory and the Politics of Trauma*. Edinburgh 2008, S. 183.

ist, sondern vielmehr Brüche, Lücken, «stammelnde Rhythmen» oder «bedrückendes Schweigen»⁴ erzeugt. Die amerikanische Trauma-Theoretikerin Cathy Caruth schreibt denn auch: «To be traumatized is precisely to be possessed by an image or event»⁵. In Leshems Roman ist es vor allem das Eingeschlossensein in der Festung, die Verkehrung einer überlegenen Besatzerposition in die zunehmende Hilflosigkeit von Belagerten unter Dauerbeschuss, die traumatisierend wirkt. Zudem ist der Feind abwesend, das heisst: nicht sichtbar. Geister scheinen von draussen die Festung ins Visier zu nehmen, wodurch die israelischen Soldaten immer mehr auf sich selbst zurückgeworfen sind. Beaufort wandelt sich unter diesen Bedingungen zu einer Art Labor, in dem Menschen, zusammengespart in einer extremen, existenziell bedrohlichen Lage, an die Grenzen ihrer physischen und vor allem psychischen Kräfte getrieben werden. Schwarzer Humor und Sarkasmus entstehen, später tiefe Apathie, der Überlebenswille erlahmt, manche Soldaten verlieren zeitweise ihren Verstand, beginnen wild um sich zu schiessen, exponieren sich den Augen der Hisbollah. Wer nicht stirbt, wird dauerhaft traumatisiert sein.

Dass in Israel immer mehr solche kritischen Darstellungen der israelischen Militäreinsätze, aber vor allem auch ihrer psychischen Auswirkungen auf den einzelnen Soldaten in Literatur und Film thematisiert werden, ist eine eher neue Entwicklung. Ihre Vorbereitung kann man in Verbindung mit der verspäteten Rückkehr des Schoah-Traumas ins Bewusstsein der israelischen Gesellschaft sehen – allerdings verläuft diese heute unter anderen Vorzeichen. Lange hatte es die junge Nation Israel nicht ertragen, die seelischen Wunden der Schoah-Überlebenden zu einem konstituierenden Teil des Gedächtnisses der Bewohner des neuen Staates werden zu lassen. Noch im zionistischen Programm der 1970er- und 1980er-Jahre hatte das Schoah-Trauma kaum einen Resonanzraum, während sich in den USA und auch in Europa – insbesondere ausgelöst durch den Dokumentarfilm «Schoa» (1985) von Claude Lanzmann – die Diskurse diesbezüglich bereits verändert und geöffnet hatten. Schoah-Überlebende mussten in Israel ihre Erinnerungen verdrängen. Doch das änderte sich bis Mitte der 1990er-Jahre, wie zum Beispiel Efraim Sicher im Standardwerk «Moderne hebräische Literatur»⁶ darlegt. Die verstärkte und gerade auch künstlerische Auseinandersetzung der sogenannten «zweiten Generation», der Kinder von Schoah-Überlebenden, mit dem Schweigen ihrer traumatisierten Eltern konfrontiert, fiel zeitlich mit der ersten heftigen Krise kollektiver Identität im Staat Israel zusammen, mit der Befragung von Israels Rolle im Libanonkrieg 1982 und sodann der Ersten Intifada ab 1987. Savyon

⁴ Parr, ebd.

⁵ Caruth, Cathy (Hg.): Trauma. Explorations in Memory. Baltimore 1995, 4f.

⁶ Feinberg, Anat (Hg.): Moderne hebräische Literatur. München 2005, S. 96–120.

Liebrecht, selbst die Tochter von Schoah-Überlebenden, behandelt in vielen ihrer Texte den Umgang mit dem Trauma; in ihrem ersten Erzählband, «Äpfel aus der Wüste» (1986), sind es insbesondere die Texte «Kerita» oder «Chajutas Verlobungsfest», in denen sie den Folgen der Verdrängung im transgenerationellen Austausch nachspürt. David Grossman ist ebenfalls einer der zahlreichen Autoren, die sich in den 1980er- und 1990er-Jahren mit Fragen der Erinnerung an die Schoah und die Identität der «zweiten Generation» in Israel befassten. Er tat dies in seinem Roman «Stichwort: Liebe» (1986), in jüngerer Zeit waren es u.a. Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Lizzie Doron (mit Veröffentlichungen ab 1998), Michal Govrin oder etwa auch Amir Gutfreund, der aus der Position der Enkel schreibt. Govrins Roman «Snapshots/Hevzekim» (2002) sticht aus diesen Publikationen heraus, weil die Autorin das Trauma nicht nur sukzessive einkreist, sondern den Inhalt auf konsequente Weise auch in der literarischen Form reflektiert. Mit einem linearen Plot wird hier gebrochen, und Autobiografie, Dokumentation, Zeugnis und Fiktion verbinden sich zu einem Mosaik, das den Prozess einer vielschichtigen Selbstreflexion begleitet.

Das Aufbegehren gegen das Schweigen der Eltern, aber vor allem auch gegen die kollektive Verdrängung der Erinnerung an die Schoah war der treibende Impuls, wobei historische Umstände die psychologischen Auseinandersetzungen beeinflussten: Während das Massaker von Sabra und Schatila bei Beirut die Frage nach der Mitschuld der Israelis aufwarf (und später, in der Ersten Intifada, die israelischen Soldaten angesichts Steine werfender Jugendlicher in eine paradoxe Ohnmacht der militärisch Überlegenen gerieten), verstärkte sich nachträglich die Identifikation mit den Schoah-Opfern. Mitte der 1990er-Jahre entwickelte sich die Erinnerung an die Schoah in Israel «zu einer Art nationaler Obsession», sie wurde «zu einem der definierenden Momente, wenn nicht gar für einige zu *dem* definierenden Moment im kollektiven Gedächtnis»⁷. Angesichts des einst im Zionismus so kultivierten Bildes vom kräftigen Sabre bedeutete dies einen Paradigmenwechsel. Während aber die Schoah als Trauma auf diese Weise sukzessive ins kulturelle Gedächtnis der israelischen Gesellschaft integriert wurde und wird und heute Teil der sogenannten «narrative memory»⁸ ist, waren andere Erinnerungen – wie etwa jene an das Massaker an Juden in Hebron 1929, dem Noit Geva in einem neueren Film nachforscht – und vor allem traumatisierende Erlebnisse israelischer Soldaten lange ein Tabuthema im Staat Israel. Wie Dan Bar-On aufgezeigt hat, gab es vor 1974 keine Sanitätstruppe oder psychiatrische

⁷ Sicher, Efraim: Die Erinnerung an die Shoah der Autoren der «zweiten Generation». In: Feinberg, Anat (Hg.): Moderne hebräische Literatur. München 2005, S. 98f.

⁸ Caruth 1995, S. 153.

Einheiten innerhalb der israelischen Streitkräfte.⁹ Erst die Auswirkungen des Jom-Kippur-Kriegs, die hohe Zahl von «Battle shock»-Fällen, führten zur Erkenntnis, dass solche Einheiten nötig wären. 1982 waren solche dann tätig, doch schon einige Jahre danach, in der ersten Intifada, wurde ihre Bedeutung wieder als sehr gering eingeschätzt und ihre Konstituierung dementsprechend vernachlässigt. Bar-On konstatiert nicht nur die fehlende Auseinandersetzung mit den Erfahrungen der israelischen Soldaten, zuletzt im offiziellen politischen Diskurs, sondern sieht die Wirkung dieser Versäumnisse noch immer in der Psyche der Betroffenen sowie der gesamten Gesellschaft wirksam: Weil keine Schwäche zugegeben werden darf, muss auch der Ausdruck von Gefühlen unterdrückt werden. Das sind Umstände, die einen etwaigen Heilungsprozess der Traumatisierten erschweren, wenn nicht gar verunmöglichen.

Doch was im offiziellen kollektiven Gedächtnis als unterdrückt wird, wird in der Kunst wieder reflektiert. In israelischer Literatur sowie im filmischen Schaffen vieler israelischer Regisseure sind in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren Werke entstanden, die sich jüngeren Traumata in der Geschichte Israels annähern. Der bereits erwähnte Roman von Ron Leshem und der darauf basierende – und für den Oscar nominierte – Film von Joseph Cedar sind ein Beispiel dafür. Sie konnten sich bereits auf Vorgänger berufen, die auf diesem Gebiet künstlerisch-aufklärerische Pionierarbeit geleistet haben, darunter insbesondere der Filmemacher Amos Gitai (geboren als Amos Weinraub), in dessen Schaffen die Auseinandersetzung mit der Funktion von Erinnerung eine zentrale Rolle spielt. In seinem Dokumentarfilm «Kippur. War Memories» von 1997 sucht Gitai, im Jom-Kippur-Krieg selbst als Reservist in einer Hubschrauber-Rettungseinheit eingesetzt, nach über zwanzig Jahren die Männer auf, die mit ihm damals die Verwundeten bargen, um mit ihnen über ihre Erinnerungen zu sprechen. Und er kehrt auch zu dem Ort zurück, an dem seine Einheit an seinem 23. Geburtstag im Helikopter von einer Rakete getroffen wurde, mehrere der Kameraden getötet und er und andere schwer verletzt geborgen werden mussten. Das kollektive und gleichzeitig persönliche Trauma verfolgte Gitai in seinem filmischen Schaffen weiter: Drei Jahre später inszenierte er den Spielfilm «Kippur», in dem er den Schauspieler Liron Levo als sein Alter Ego Soldat Weinraub auftreten liess: ein Film, dessen Handlung fast ausschliesslich aus Kriegsszenen besteht. Endlos scheinen die Bergungen der Verwundeten, der Toten; die Rettungseinheit verzweifelt angesichts ihrer nicht bewältigbar scheinenden Aufgabe, und immer tiefer versinken die Retter im Schlamm des durchnässten Bodens, als könnten sie schon nicht mehr verhindern, an Ort und Stelle wieder Teil der Erde zu werden, wie ihre bereits toten Kameraden. Ihre Eindringlichkeit erhalten die Filmbilder

⁹ Vgl. u.a.: Bronfen, Elisabeth / Erdle, Birgit / Weigel, Sigrid (Hg.): Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Köln 1999. S. 77-94.

gerade auch durch die Beibehaltung einer Kameraposition auf Augenhöhe der Soldaten, wodurch die Zuschauer im Kino wie eine zusätzliche Person beobachten, alle Bewegungen mitmachen und so in die Vorgänge auf der Leinwand hineingezogen werden. Wie sehr der Krieg in jede Ritze des Körpers und der Seele eindringt und selbst die intimsten Räume besetzt, veranschaulicht Gitai in einer symbolischen Anfangs- und Schlusszene, in der Weinraub und seine Freundin in Malfarben miteinander schlafen und die anfänglich reinen Farben sich in die «dreckige» Mischfarbe des Schlammes, in das Khaki der Soldaten-Uniformen verwandeln. Nur hier wird der Kamera erlaubt, die Szenerie aus verschiedensten Blickwinkeln zu betrachten, doch das enge Framing wirkt dennoch zunehmend beklemmend. In der Folgesequenz geht Weinraub die leeren Strassen Tel Avivs entlang, alle Läden sind geschlossen, immer mehr Militärfahrzeuge tauchen auf. Wie sehr der Krieg die Menschen gewaltsam aus ihrem Alltagsleben herauskatapultiert, das Schockartige, das plötzliche Chaos zeigt der Film «Kippur» deutlich auf.

Von der heftigen Entfremdung, die der Soldat in Konfrontation mit dem normalen Alltagsleben zu Hause erfährt, die ihm erst eigentlich die Ausnahmesituation, in der er sich befunden hat (und auch wieder befinden wird), in schockierender Weise aufzeigt, erzählt auch Ron Leshem in seinem Roman. Rückblenden oder «Zwischenfelder» fehlen jedoch im Film, der seine konzentrierte Wirkung auf Einheit von Ort und (teilweise auch) Zeit abstellt, was es dem Zuschauer nicht erlaubt, aus der ständigen Spannung auszusteigen, sondern er muss sozusagen alles ‚real‘ miterleben, wie die Soldaten. In Leshems Roman hingegen gibt es einige solcher Unterbrechungen durch Rückblenden, und in einer sitzt seine Hauptfigur Eres an der Strandpromenade Tel Avivs, die er ironisch als «Sorgenfreiland»¹⁰ bezeichnet. In Ari Folmans künstlerisch äusserst raffiniertem Animationsfilm «Waltz with Bashir» (2008) bewegt sich der Protagonist im Diensturlaub wie in Trance durch die friedlichen Strassen, die Menschen um sich herum kann er kaum wahrnehmen, sie flitzen schemenhaft an ihm vorbei; seine in der Gestaltung dieser nun ungewohnten Umwelt widergespiegelte Wahrnehmung zeigt, wie sehr ihm hier alles unreal erscheint. Die Traumatisierung durch den Einsatz im Libanonkrieg 1982 und die Frage der persönlichen Schuld beziehungsweise der Umgang mit der Erfahrung, einem Massaker in grösster Nähe beigewohnt und es nicht verhindert zu haben, steht im Zentrum von Folmans Film. Die grosse künstlerische und subtile psychologische Leistung des Regisseurs besteht dabei darin, dass er angesichts des Traumas nicht über dieses zu verfügen meint, sondern sich ihm behutsam in einem komplexen Prozess annähert. Ähnlich wie in Michal Govrins Roman reflektiert «Waltz with Bashir» die Bedingungen der Möglichkeit, ein Trauma überhaupt zu fassen, in seinem narrativen Aufbau. Auslöser für die vorerst beim Protagonisten nur zögerlich einsetzende

¹⁰ Leshem, S. 200.

Erinnerungsarbeit ist der Traum eines Freundes: Ihn bedrohen fast jede Nacht zähnefletschende, wolfsgrösse Hunde, wie er sie einst rund um palästinensische Dörfer erschiessen musste. Solchen Deckerinnerungen, die das eigentlich Entsetzlichste durch eine Verschiebung ‹verbergen›, ist in der Folge auch der Protagonist selbst ausgesetzt. Er träumt davon, vor der libanesischen Küste im orangen Meer zu liegen – die Farbe rührt von Leuchtraketen her –, um alsbald nackt mit seinen Kameraden aus dem Wasser zu treten, sich die Uniformen überzustreifen und durch die Strassen Beiruts zu gehen, wo ihnen aus den leeren Strassen plötzlich schwarz gekleidete Frauen mit aufgerissenen Mündern entgegen strömen. Erinnerungen an den Libanonkrieg: ‹Ze lo ba-sistem scheli›, ‹das gibt es bei mir schlicht nicht›, hat der ehemalige Soldat zuerst noch gesagt – und nun holen ihn die Bilder der Vergangenheit ein. Doch die Rekonstruktion dessen, was wirklich geschah, was er selbst gesehen und erlebt hat, ist ein langer Prozess. In Gesprächen mit einem befreundeten Psychologen, der ihm die komplizierte Struktur des menschlichen Gedächtnisses erläutert, mit einer Trauma-Spezialistin und vielen Kriegsveteranen, die mit ihm im Krieg und zum Teil sogar in derselben Einheit waren, setzt er Stück für Stück das Puzzle zusammen. Der differenzierte und mutige Film beschönigt nichts und ist weit davon entfernt, irgendeinen Vorgang zu heroisieren. Die Soldaten erzählen von ihrer Todesangst, der unsinnigen Zerstörung, die sie anrichten, ihrer Untätigkeit angesichts der Exekution von Zivilisten. Die surreale Stimmung des Films, die bizarre Farbigkeit, seine verstörende Atmosphäre, in der sich pittoreske, traumhafte und realistische Elemente mischen, sowie ganz grundsätzlich seine Machart, in der sich dokumentarische und fiktionale Arbeitsmethoden ineinander verschränken (Interviews, echte sowie gespielte Szenen wurden im Studio gedreht, die Filmaufnahmen dieser Szenen dienten wiederum als Vorlage für die gezeichneten Bilder), evoziert einen Zustand zwischen Traum und Wirklichkeit – und durch seine starke Suggestionskraft ruft der Film ähnliche Zustände bei den Zuschauern hervor.

Wie Traumatisierte von Flashbacks heimgesucht werden, aber vor allem davon, wie sie kaum je wieder ein normales, unbeeinträchtigtes Leben führen können, handelt David Grossmans neuerer Roman ‹Eine Frau flieht vor einer Nachricht›. Avram ist vom Sechstagekrieg und vor allem von der Folter in ägyptischer Gefangenschaft so tief verletzt und versehrt an Körper und Seele, dass er sich dem Leben auch Jahrzehnte danach noch immer verweigert. Im Text erscheinen seine Erinnerungen einmal in fünf Räume unterteilt, zu denen Avram aber keinen Zugang hat.¹¹ Und wenn ihn die Vergangenheit einholt, einzelne Bilder aus seiner Gefangenschaft, aus dem Krieg, dem Krankenhaus, den anschliessenden

¹¹ Grossman, David: Eine Frau flieht vor einer Nachricht. Aus dem Hebräischen von Anne Birkenhauer. München 2009, S. 663f.

Verhören in Israel und seinem Leben vor und nach all diesen Erlebnissen, erstarrt Avram buchstäblich: «Ora steht ihm gegenüber, hält sein Gesicht in ihren Händen, Avram, schreit sie in ihn hinein wie in einen leeren Brunnen, Avram! Er schaut sie mit toten Augen an, er ist nicht hier, wie wahnsinnig rennt er zwischen seinen dunklen Räumen hin und her.»¹²

Durch den Terror, die Bombenanschläge auf Linienbusse oder auch die Katjuscha-Angriffe auf israelische Städte werden indes nicht nur die Soldaten (und Soldatinnen), sondern immer die gesamte israelische Gesellschaft, auch im «Kernland» traumatisiert. Der Filmemacher Dan Geva hat in «Routine» (2000) das Leben von vier Freunden dokumentiert, die in der nordisraelischen Stadt Kiriat Schmona wohnen – beziehungsweise wohnten; über die Jahre zogen die meisten von ihnen weg, weil sie die ständige Lebensbedrohung durch den Beschuss von Katjuscha nicht mehr ertragen. Über die Zeitspanne von sieben Jahren hinweg machen sich bei ihnen immer stärkere Symptome von Traumatisierungen bemerkbar. Ein weiterer aufwühlender Film ist «No. 17» von David Ofek, der im Cinéma Vérité-Stil – der Filmemacher betreibt aktiv Recherchen und tritt in sichtbare Interaktion mit seinen Interviewpartnern – nach einem Bombenattentat auf einen israelischen Bus im Jahr 2002 die Nichtidentifikation eines Opfers zum Anlass nimmt, Nachforschungen anzustellen. Dokumentarisch begleitet wird hier die monatelange Suche nach den Lebensspuren eines Mannes, den niemand zu vermissen schien. Parallel zu dieser Geschichte werden mehrere Lebensgeschichten von in den Fall Involvierten verfolgt, welche zusammen einen Spiegel der israelischen Gesellschaft bilden – und ihr auch einen Spiegel vorhalten. So geschehen mit diesen Filmen und literarischen Texten Annäherungen an Traumata, die im öffentlichen Diskurs der israelischen Gesellschaft oft verdrängt und tabuisiert werden; ein Hauptgrund dafür ist die Daueranspannung, der permanente Kriegszustand, in dem sich die Bevölkerung befindet. Doch wo immer solche Auseinandersetzungen in Israel stattfinden, gerade auch in künstlerischen Reflexionen, wo die Auseinandersetzung auf eine überindividuelle Ebene transportiert werden, sind sie äusserst wertvolle Beiträge zu einer schwierigen und schmerzhaften, aber letztlich unerlässlichen Konfrontation mit diesen tiefen Traumata.

Filme:

- Cedar, Joseph: Beaufort. Spielfilm, 131'. 35mm, Farbe. Israel 2007.
- Folman, Ari: Waltz with Bashir. Animationsfilm, 87'. Israel, Frankreich, Deutschland 2008.
- Geva, Dan: Routine. Dokumentarfilm, 65'. HD, Farbe. Israel 2000.
- Geva, Noit: What I Saw in Hebron. Dokumentarfilm, 73'. 16mm, Farbe. Israel 1999.
- Gitai, Amos: Kippur / War Memories. Dokumentarfilm, 120'. Super-8, Video, Farbe. Israel, Frankreich 1997.
- Gitai, Amos: Kippur. Spielfilm, 120'. 35mm, Farbe. Israel, Frankreich, Italien 2000.

¹² Grossman, S. 665.

- Ofek, David: Ha-harug ha-17 (Original: No. 17). Dokumentarfilm, 75'. Israel 2003.

Literatur:

- Govrin, Michal: Snapshots (Original: Hevzekim, 2002). Aus dem Hebräischen von Barbara Harshav, New York 2007.

- Grossman, David: Eine Frau flieht vor einer Nachricht (Original: Ischa borachat me-bessora, 2008). Aus dem Hebräischen von Anne Birkenhauer, München 2009.

- Gutfreund, Amir: Unsere Shoah (Original: Schoah schelanu, 2003). Aus dem Hebräischen von Markus Lemke, Berlin 2005.

- Leshem, Ron: Wenn es ein Paradies gibt (Original: Im yesch gan eden). Aus dem Hebräischen von Markus Lemke, Berlin 2008.

- Liebrecht, Savyon: Äpfel aus der Wüste. Aus dem Hebräischen von Stefan Siebers, Mannheim 1991.

- Bronfen, Elisabeth / Erdle, Birgit / Weigel, Sigrid (Hg.): Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster, Köln 1999.

- Caruth, Cathy (Hg.): Trauma. Explorations in Memory. Baltimore 1995.

- Caruth, Cathy: Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History, Baltimore 1996.

- Nerdinger, Winfried (Hg.): Amos Gitai – Munio Weinraub. Architecture and Film in Israel. Architekturmuseum der TU München, München 2008.

- Hirsch, Joshua: Afterimage. Film, Trauma and the Holocaust. Philadelphia 2003.

- Parr, Adrian: Deleuze and Memorial Culture. Desire, Singular Memory and the Politics of Trauma. Edinburgh 2008.

- Sicher, Efraim: Die Erinnerung an die Shoah der Autoren der «zweiten Generation». In: Feinberg, Anat (Hg.): Moderne hebräische Literatur. München 2005.

- Stratton, Jon: Jewish Identity in Western Pop Culture. The Holocaust and Trauma through Modernity. New York 2008.

Bettina Spoerri, Dr. phil. I, geboren 1968, studierte Germanistik, Philosophie und Musikwissenschaft in Zürich, Paris und Berlin, war wissenschaftliche Assistentin am Deutschen Seminar der Universität Zürich, promovierte 1998 in Literaturwissenschaft, Zusatzstudien in Film- und Theaterwissenschaft. Wiederholt verbrachte sie längere Aufenthalte in Israel. Persönliche Website www.seismograf.ch. Ab 2000 organisierte sie regelmässig Lesungen oder Filmvorführungen israelischer Künstler in Zürich, unter anderem als Mitglied der Kulturkommission ICZ, moderierte zahlreiche Lesungen und war als Redaktorin, heute als Literatur- und Filmkritikerin für die Neue Zürcher Zeitung tätig. Sie kuratierte thematische Ausstellungen, zuletzt Mitarbeit bei «Hast du meine Alpen gesehen?» (Hohenems, Wien, München, Schwyz 2010/11).