

Sammelrez: Folter und Gewalt

Pawlak, Anna; Schankweiler, Kerstin (Hrsg.): *Ästhetik der Gewalt – Gewalt der Ästhetik*. Weimar: VDG - Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2013. ISBN: 978-3-89739-734-7; 273 S. ca. 56 Abb. s/w; ca. 30 Farbbabb.

Bächler, Maja: *Inszenierte Bedrohung. Folter im US-amerikanischen Kriegsfilm 1979–2009*. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2013. ISBN: 978-3-593-39846-4; 399 S.

Rezensiert von: Jan Süselbeck, Institut für Neuere deutsche Literatur, Philipps-Universität Marburg

Dass in unserer Gegenwart gefoltert wird, ist kein Geheimnis. Die Tortur wird nicht einmal mehr verborgen, sondern in aller Öffentlichkeit sichtbar gemacht. Das Massenpublikum unserer Tage versammelt sich wie auf einem mittelalterlichen Marktplatz, um dem grausigen Schauspiel sensationslüstern zuzusehen. Allerdings geschieht dies heute im dunklen Kinosaal, mittels DVD-Player oder vor dem PC-Bildschirm: Ob in Kathryn Bigelows Waterboarding-Inszenierung „Zero Dark Thirty“, in Ridley Scotts „Aliens“-Prequel „Prometheus. Dunkle Zeichen“ oder Quentin Tarantinos blutiger Italo-Western-Fantasie „Django Unchained“ – in allen drei Filmbeispielen, die unterschiedlichste Genres bedienen und durchweg im letzten Jahr in die Kinos kamen, sieht sich der Zuschauer mit drastischen Darstellungen konfrontiert, die archaische Folterszenen in geradezu sadistisch-libidinöser Fokussierung wieder aufleben lassen.¹

Was geht hier vor und welche Publikumsbedürfnisse werden damit bedient? Maja Bächler beantwortet diese Frage in ihrer Dissertation „Inszenierte Bedrohung“ im Blick auf die „Folter im US-amerikanischen Kriegsfilm 1979–2009“. Bächler geht mit den acht in ihrem Buch genauer untersuchten US-Filmen hart ins Gericht, ohne es dabei jedoch an der gebotenen medienwissenschaftlichen Differenziertheit fehlen zu lassen. Ihre Hauptthese lautet: Hollywood propagiere insbesondere seit dem 11. September 2001 mehr denn je den Ausnahmezustand, um Freund-Feind-

Paradigmen zu schaffen, welche die kriegsrische Konfrontation mit dem islamistischen Terror plausibilisieren helfen sollen.

Diese kritische Beobachtung ist allerdings keinesfalls neu. Vor allem in Deutschland hat es nie an Polemik gefehlt, wenn es um Hollywood ging. Trotz gegenteiliger Beteuerungen entstand dabei oftmals der Eindruck einer gewissen pazifistischen Einseitigkeit, um nicht zu sagen doppelter Standards. Spezifische deutsche Verleugnungen der nationalsozialistischen Geschichte und wachsende Selbstviktimsierungen in Filmen wie „Der Untergang“ (Deutschland 2004) schien man eher auszublenden, um das Zentrum der modernen Kriegstreiberei nach 1945 mit demonstrativer moralischer Entrüstung vor allem in den USA zu lokalisieren.²

Maja Bächler geht umsichtiger vor. Ihrem Buch kann man bei aller kritischen Schärfe keinen Antiamerikanismus oder Antizionismus vorwerfen, da sie betreffende Verkürzungen der Hollywood-Kritik ausdrücklich von sich weist (vgl. etwa S. 138,

¹ Vgl. dazu Jan Süselbeck, Vorposten im Kinosessel. Auf ins Jenseits der Affektwirkungen: Ridley Scotts 3-D-Blockbuster „Prometheus – Dunkle Zeichen“ propagiert die emotionale Betäubung des Zuschauers, in: literaturkritik.de 14 (2012), Nr. 9, <http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=17026> (05.05.2013) sowie Ders., Die dunklen Seiten der Zivilisation. Henning Ritter skizziert in seinem Buch „Die Schreie der Verwundeten. Versuch über die Grausamkeit“ eine Geschichte des Mitleids im 19. Jahrhundert – und Kevin Vennemann wirft einen Blick auf das, was Hollywood später daraus machte, in: literaturkritik.de 15 (2013), Nr. 4, <http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=17692> (05.05.2013).

² Vgl. etwa die in einer Kritik aus Deutschland doch etwas merkwürdig klingende Formulierung des links-katholischen Publizisten der Friedensbewegung Peter Bürger in seiner voluminösen Studie: Peter Bürger, Kino der Angst. Terror, Krieg und Staatskunst aus Hollywood, 2. erw. Aufl., Stuttgart 2007 (1. Aufl. 2005), S. 163: „Allzu offenkundig ist das Anliegen Jesu, Menschen angstfrei zur Erkenntnis der eigenen – nackten – Menschlichkeit und der in ihr enthaltenen Abgründe und Schönheiten zu führen, auch in der us-amerikanischen Zivilreligion niemals angekommen. [...] Ein wirkliches Rätsel ist es, wie die USA trotz eines von Millionen Leichen gepflasterten Weges sich so präsentieren können, als seien sie die einst von Thomas Jefferson begrüßte ‚unschuldige Nation inmitten einer verdorbenen Welt‘.“; vgl. die Rezension von Uta Fenske, in: H-Soz-u-Kult, 16.11.2006, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2006-4-128>> (11.05.2013).

Anmerkung 19). Auch nimmt man erleichtert zur Kenntnis, dass Bächler den modischen Ausnahmezustands-Schaumschläger und heideggerisierenden „Homo sacer“-Rauner Giorgio Agamben im Grunde nur erwähnt, um sich wiederholt von ihm zu distanzieren. Jene akademischen Agamben-Jünger, die Täter und Opfer gleichermaßen im modernen *nomos* des Lagers von Auschwitz bis Guantanamo gefangen sehen, werden Bächlers Studie also erfreulicherweise enttäuscht aus der Hand legen müssen (vgl. S. 329).

Bächler betont, dass sich Hollywood-Kriegsfilme aus marktstrategischen Gründen stets an eine globale, heterogene Öffentlichkeit richteten. Um diese Vielfalt der weltweiten Rezeption zu fassen, benutzt Bächler den Begriff der „audiences“, also eines Publikums im Plural. Der US-Held trete für diese „audiences“ neuerdings nicht mehr wie etwa Sylvester Stallone als „Rambo“ allein und einsam, sondern als multiethnisch differenzierter „group hero“ auf (S. 157). Dabei handelt es sich um eine heterogene Gruppe soldatischer Individuen, die um die Identifikation verschiedenster „audiences“ mit dem spezifischen „Sense of Community“³ der USA werben. Ihnen steht laut Bächler das stereotype Feindbild des „islamisch-arabischen“ Fremden gegenüber. Die Autorin analysiert diese nach dem Ende der Blockkonfrontation des Kalten Krieges und dem Beginn der sogenannten asymmetrischen Kriege nach 1989 relativ neuen Fremdheitskonstruktionen in ihrer eklektizistisch verfahrenen Studie unter anderem mit Anleihen bei den Postcolonial Studies.

Die Autorin konstatiert, dass die Gewalt im Zeitalter der Globalisierung als „sinn- und verbindungsstiftender Faktor“ zurückgekehrt sei (S. 32). Bächler begreift diese gemeinsame Erfahrung der „audiences“ aufgrund emotionswissenschaftlicher Überlegungen im Gegensatz zu Walter Benjamin in seiner Studie „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1936) als eine Art gemeinsamer ritueller „Arbeit am Mythos“, als regelrechten „Gottesdienst“, der die Gemeinde der Schauenden im Kino in kollektiver, affektiver Andacht vereinigt (S. 101).

Im Sinne medienwissenschaftlicher Erforschungen des Kriegsfilms als „Body Genre“⁴,

das gezielt somatische Affekte bei den Zuschauern auszulösen versucht, macht Bächler dabei die „Hyperrealität“ der Folterzeugenschaft im Kino stark. Die filmischen Inszenierungen seien der *ex post* ohnehin immer nur neu konstruierbaren historischen ‚Realität‘ keineswegs strikt entgegengesetzt: „Die Hyperrealität des Films ist vielmehr eine Spielart der Realität oder die Realität eine Spielart der Hyperrealität, die unauflöslich miteinander verwoben sind und sich gegenseitig konstituieren.“ (S. 33)

In einem einleitenden Abriss der Geschichte Hollywoods kommt Bächler zu dem Ergebnis, dass die Zusammenarbeit des US-Verteidigungsministeriums mit der Netzwerkstruktur der US-amerikanischen Filmindustrie zwar seit Langem bestehe, weist aber auch darauf hin, dass die propagandistische Kontrolle keinesfalls eine totale, Hollywood also nicht bloß der „verlängerte Arm des Pentagons“ sei (S. 99). Gleichwohl halte Hollywood die „Bevölkerung – bewusst oder unbewusst – in einer Erwartungshaltung potenzieller Kriege, indem es kontinuierlich Kriegs- und Terrorisemusfilme produziert“, um die „Permanenz eines [...] Ausnahmezustands“ zu inszenieren (S. 94). Bächler betrachtet die „audiences“ dabei nicht nur als beherrschte und manipulierte Masse. Vielmehr begreift sie die Zuschauer als aktive Beteiligte dieses netzwerkartig sich ausbreitenden Machtdiskurses (S. 93f.).

In luziden und mittels knapper zeitgeschichtlicher Kontextualisierungen stets erhellenden Filmanalysen von Werken wie

³ Vgl. Hermann Kappelhoff, „Sense of Community“: Die filmische Komposition eines moralischen Gefühls, in: Sören R. Fauth / Kasper Green Kjøberg / Jan Süsselbeck (Hrsg.), Repräsentationen des Krieges. Emotionalisierungsstrategien in der Literatur und in den audiovisuellen Medien vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, Göttingen 2012, S. 43–57; vgl. die Rezension von Thomas Koeber, in: H-Soz-u-Kult, 16.05.2013, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2013-2-118>> (27.05.2013).

⁴ Vgl. Linda Williams, Film Bodies: Gender, Genre, and Excess, in: Film Quarterly 44 (1991), S. 2–13, <<http://cerisia.cerosia.org/slasher/williams-film-bodies.pdf>> (05.05.2013) sowie Michael Wedel, Körper, Tod und Technik – Der postklassische Hollywood-Kriegsfilm als reflexives „Body Genre“, in: Dagmar Hoffmann (Hrsg.), Körperästhetiken. Filmische Inszenierungen von Körperlichkeit, Bielefeld 2010, S. 77–99.

„Three Kings“ (USA 1999) oder „Syriana“ (USA 2005) arbeitet Bächler darüber hinaus den frappierenden Umstand heraus, dass die Folter in neueren Hollywood-Filmen keinesfalls nur negativ und abstoßend dargestellt werde, sondern einer sukzessiven Sakralisierung im Sinne des christlichen Martyriums unterliege. Dies geschehe unter der Hand auch dann, wenn der christliche Glaube für den gefolterten US-Helden persönlich keine Rolle spiele. Während der islamische Kontrahent in solchen Filmen meist als restlos böser Folterer ohne Sinn und Verstand dargestellt werde oder aber als Gefolterter ganz profan und folgenlos sterben müsse (S. 337), werde der hypermaskuline US-Protagonist unter der Folter im Sinne einer „Trinität von Patriot, Opfer und Märtyrer“ überhöht (S. 327).

Helden wie der von George Clooney in „Syriana“ verkörperte US-Agent Bob Barnes erfahren demnach in ihrem Martyrium eine Läuterung, der das Publikum in sakraler Kontemplation beiwohnt: Die Gefolterten werden in einem Passage-Ritus von ihrem früheren Egoismus geheilt und avancieren zu reinen, unzerstörbaren Helden der US-Community (S. 249f.): Ihr Martyrium komme somit einem unausweichlichen Selbstopfer für die US-amerikanischen Ideale gleich, um in den vorgestellten bzw. auf diese Weise wieder neu konstruierten Nationalkörper – sozusagen die ‚eigentlichen USA‘ – einzugehen: „Ebenso wenig wie die US-amerikanischen Folteropfer sind US-amerikanische Werte oder Ideale tötbar, so mythisieren die Filme.“ (S. 338) Bächler stellt fest, dass die Folter damit verharmlost und normalisiert werde (S. 330). Mehr noch: Die Tortur erfahre in Filmen wie „Syriana“ geradezu eine Renaissance als erstrebenswerter Weg zur Erkenntnis (S. 237).

Auch im Sinne des eingangs erwähnten, mittlerweile genreübergreifenden Phänomens zunehmender Folterszenarien im aktuellen US-Kino, das Bächler in ihrer Studie höchstens andeutungsweise erörtert, sind vor allem diejenigen Thesen erhellend, welche die Autorin im Blick auf die Rolle der „audiences“ in diesem Prozess aufstellt. Es gehe Hollywood keinesfalls darum, das Publikum zu Gewaltakten zu stimulieren. Vielmehr sollten die „audiences“ „Anteil an der Sakralität“ des Opfers nehmen, ohne die Gewalt und den

Schmerz selbst physisch empfinden zu müssen. Das Publikum werde somit Teil des inszenierten Martyriums: Die Rezipienten erfahren in der Wahrnehmung der Folterszenen deren Veralltäglichsung (S. 333).

Zwar habe man im US-Kino auch schon in den 1980er-Jahren vereinzelt Folter inszeniert, die Tortur sei aber nach dem 11. September 2001 mit ganz neuer Radikalität in den Bereich der Sichtbarkeit zurückgekehrt. Hollywood scheint also den Gedanken an Abu Ghraib und Guantánamo keineswegs zu tabuisieren. Stattdessen stellt es die Folter als eine ubiquitär gewordene Normalität dar, die vor allem auch US-Amerikaner erleiden müssten. So arbeitet Hollywood mit großer medialer Macht daran mit, dass das, was in klandestinen US-Folterzentren in aller Welt geschah bzw. weiterhin passiert, vom Publikum als verbindender Mythos angenommen wird, der dabei hilft, die brüchig gewordene Vorstellung einer vereinten Nation im Sinne gemeinsamer, läuternder Gewalterfahrungen in der kollektiven Angst vor dem islamistischen Terror wiederzubeleben.

Es gehe hierbei wohlgerne nicht nur um das Publikum der USA, sondern in der globalen Wirkung der US-Filmindustrie eben auch um „audiences“ in der ganzen Welt, bekräftigt Bächler: Die globalen, ‚westlich‘ orientierten Adressaten werden zu Teilhabern an einem groß angelegten „Mythenbildungsprozess“, der „zugleich als Machtdiskurs funktioniert“. Die „audiences“ selbst befinden sich demnach mitten im Ausnahmezustand und haben gleichzeitig wesentlichen Anteil an seiner Permanenz: „Über die emotionale Anbindung werden sie zum Teil eines Kommunikationsprozesses mit dem im Film Gezeigten.“ (S. 343) Die „audiences“ werden zu „Zeugen, zu Mitwissenden und damit zu Verantwortlichen“ gemacht (S. 344).

Als Parallelektüre zu Maja Bächlers Dissertation eignet sich der von Anna Pawlak und Kerstin Schankweiler herausgegebene Sammelband „Ästhetik der Gewalt – Gewalt der Ästhetik“, weil er Beiträge beinhaltet, die historische Tiefendimensionen des Themas eröffnen. Wenn Bächler einmal wie nebenbei die Frage aufwirft, ob es sich bei der „Renaissance des Christentums als Anhaltspunkt für moderne Heldendefinitionen“ nicht um

eine Tradition handele, die in Wahrheit überhaupt „nicht unterbrochen war“ (S. 250), so liefern die Aufsätze im genannten Sammelband dazu reichhaltiges Anschauungsmaterial aus verschiedensten Epochen und Darstellungsparadigmen vom Mittelalter bis heute.

Auch in diesem Buch wird verschiedentlich der Umstand thematisiert, dass das Verhältnis des Publikums zu Bildern der Gewalt stets ein doppeldeutiges sei. So bemerkt etwa Stefanie Stallschus in ihrem Aufsatz über „Visuelle Dekonstruktionen von Gewaltdarstellungen in der Kunst der 1960er Jahre“: „Einerseits ermöglicht die Repräsentation die Distanznahme zum Gezeigten, andererseits verbindet sich mit jedem Akt des Zuschauens auch eine Zeugen- und Komplizenschaft – nōlens volens ist man in der Betrachtung selbst an der imaginären Hervorbringung der Gewalt beteiligt.“ (S. 94)

Im Kontext von Bächlers Studie sei hier insbesondere auf jene Beiträge in Pawlaks und Schankweilers vielseitiger und abbildungsreicher Publikation verwiesen, in denen es um die fotografische oder zeichnerische Darstellung der Gräueltaten des Sklavenhandels und der US-Lynchjustiz vom 18. bis weit ins 20. Jahrhundert geht. So geben Melanie Ulz und Linda Hentschel kongeniale Einblicke in die manifeste Sexualisierung ‚unterhaltender‘ Folterdarstellungen in der „Antisklavereidebatte um 1800“ und in der visuellen „Kultur des Lynchens in den USA“. Dabei handelt es sich um gleichermaßen erhellende wie niederschmetternde Aufsätze, die man nicht zuletzt für eine Analyse von Tarantinos eingangs erwähntem Film „Django Unchained“ gewinnbringend mit heranziehen könnte.

Nach der Lektüre der besprochenen Bücher hat man keinen Zweifel mehr daran, dass wir in einer Zeit leben, welche die Sichtbarmachung und den gemeinsamen ‚Genuss‘ von Folterdarstellungen in einer Weise wiederaufleben lässt, die man in den letzten Jahrzehnten wohl höchstens aus Naivität für überwunden halten konnte. Die besprochenen Bücher analysieren diese langlebige Tradition einer Gemeinschaftserfahrung via Gewaltwahrnehmung mit unerschrockener Umsicht, ohne dabei in einen kurzschlüssigen medienkritischen bzw. kulturpessimistischen Moralismus zu verfallen, der diese Renaissance etwa

monokausal dem Medium des Films anlasten würde. Die Prozesse, um die es geht, sind weit komplexer – und müssen in Zukunft insbesondere aus emotionswissenschaftlicher Sicht wohl noch genauer untersucht werden.

HistLit 2013-2-186 / Jan Süselbeck über Pawlak, Anna; Schankweiler, Kerstin (Hrsg.): *Ästhetik der Gewalt – Gewalt der Ästhetik*. Weimar 2013, in: H-Soz-Kult 12.06.2013.

HistLit 2013-2-186 / Jan Süselbeck über Bächler, Maja: *Inszenierte Bedrohung. Folter im US-amerikanischen Kriegsfilm 1979–2009*. Frankfurt am Main 2013, in: H-Soz-Kult 12.06.2013.