

Plötzliche Risse im Patriotismus

Ein Rezeptionsästhetischer Blick auf überraschende Leerstellen in *Rambo III* (1988) und *Air Force One* (1997) nach dem 11. September 2001

von Bernd Schon



Jürgen Prochnow als despotischer General Radek in Air Force One (1997)

Plötzliche Risse im Patriotismus

Ein rezeptionsästhetischer Blick auf überraschende Leerstellen in *Rambo III* (1988) und *Air Force One* (1997) nach dem 11. September 2001

von Bernd Schon

In »Les mots et les choses« (1966) untersuchte Michel Foucault in einer materialaufwendigen »Archäologie« die »Episteme« unterschiedlicher kulturgeschichtlicher Epochen. Mit »Episteme« meinte er die Ordnungsstrukturen des Erkennens im Denken einer bestimmten Zeit. Er suchte nach gemeinsamen paradigmatischen Kategorien, die dem Denken ganz unterschiedlicher Wissensdisziplinen vorausgehen, denen das jeweilige Wissen der Fachdisziplin aufsitzt und durch die es strukturiert wird. Bei seiner Analyse dieser Paradigmen stieß Foucault auf abrupte Brüche, die die Wissensformationen im Strom der Zeit erleiden. Aufgrund dieser ans Licht gebrachten Verwerfungen erteilte Foucault einem teleologischen Geschichtsverständnis eine Absage. Die Wissensgeschichte verlaufe eben nicht dialektisch, es finde sich kein in ihr waltender »Weltgeist«, der zu immer größerer Erkenntnis seiner selbst mittels der Züge These, Antithese und Synthese fortschreite. Wissensgeschichte verlaufe diskontinuierlich und – dies wurde für das Denken Foucaults

zentral – sei immer an die Macht geknüpft. Erschütterungen des politischen Kontexts wirken sich auch in kleinerem Maßstab auf unser Wissen von der Welt aus.

Der 11. September 2001 und die Folgen erscheinen als die entscheidende geschichtliche Zäsur des neuen Jahrtausends. Die noch andauernden Konsequenzen schufen neue Verständnisrahmen, die auch dem bestehenden ästhetischen Material neue Bedeutungen verleihen. Dies zeigt sich in den Filmen *Rambo III* (USA 1988, Regie: Peter MacDonald) und *Air Force One* (USA 1997, Regie: Wolfgang Petersen) auf je eigentümliche Weise. Die ehemals vor patriotischem Pathos strotzenden Filme gewinnen, dies sei vorweggenommen, seit »9/11« offenbar an subversivem Potential und teils humoristischer Absurdität.

Zunächst sei darauf hingewiesen, daß der Zuschauer einen entscheidenden Beitrag zur Bedeutungsproduktion leistet. Im Anschluß an das von Roman Ingarden (1893-1970) entwickelte Konzept der »Unbestimmtheitsstellen« machte der Literaturwissenschaftler Wolfgang Iser – in seiner Konstanzer Antrittsvorlesung 1969 – die »Unbestimmtheit« zum »Umschaltelement zwischen Text und Leser«. Iser zufolge sei es vornehmlich der Leser, der einem von »Leerstellen« perforierten Textgewebe Sinn zuweist. Indem der Autor es unterläßt, Eindeutigkeit herzustellen, provoziere er das Urteilsvermögen des Rezipienten. Der Leser wird durch die löchrige Textstruktur aufgerufen, die Sinnbruchstücke zu einer schlüssigen Interpretation – nicht zusammenzufügen, sondern vor allem: zu ergänzen. Erst indem der Rezipierende das lückenhafte Material mit eigenen Erfahrungen, Erkenntnissen und Assoziationen anreichert, komplettiert er den Text zum vollständigen Werk. Daß es aber nicht nur der Autor ist, der bewußt Unbestimmtheits- und Leerstellen platziert, sondern daß Leerstellen auch plötzlich, durch abrupte Kontextverschiebungen aufreißen können; daß verschobene Bezugsrahmen die Füllung mit einer neuen Bedeutung nahelegen, ebendies läßt sich an einer zeitgenössischen Lesart von *Air Force One* und *Rambo III* zeigen.

Rambo III

Der Krieger John Rambo (Sylvester Stallone) hat sich in ein buddhistisches Kloster in Thailand zurückgezogen und führt ein Leben in stiller Demut. So scheint es zunächst. Ein Stockkampfduell zu Beginn des Films weist aber bereits darauf hin, daß er dem Kämpfen

doch noch nicht völlig abgeschworen hat. Sein väterlicher Mentor und Freund, Colonel Trautman (Richard Crenna), sucht ihn in seiner Einsiedelei auf. Trautman möchte den muskelbepackten und von jeglicher Selbstironie freien Vietnamveteran dazu bewegen, die afghanischen Mudschaheddin in ihrem Kampf gegen die sowjetische Besatzungsmacht zu unterstützen.

Zum historischen Zusammenhang: Truppen der Roten Armee waren 1979 in Afghanistan einmarschiert. Grund des Einmarschs war der aufkeimende Widerstand gegenüber der kommunistischen »Demokratischen Partei«, die in Afghanistan Reformen im Sinne des realen Sozialismus durchzusetzen versuchte, unter anderem auch eine Bodenreform, Sicherstellung medizinischer Versorgung, Schulbildung auch für Mädchen, Gleichstellung der Frau und Abschaffung des Schleierzwangs. UN-Resolutionen, die die UdSSR zum sofortigen Rückzug aufforderten, wurden ignoriert. Die neue kommunistische Doktrin wurde von Stammesführern, Großgrundbesitzern und islamischen Mullahs abgelehnt. Verschiedene, teils fundamentalistische und untereinander zerstrittene Mudschaheddin-Gruppen formierten sich, geeint allein durch den »heiligen Krieg« gegen die »Ungläubigen«. Nebenbei bemerkt: Das Wort »Mudschaheddin« ist ein arabischer Begriff, der etwa »Kämpfer für den Glauben, der einen Feldzug gegen die Ungläubigen führt« bedeutet. Von dem gleichen Wortstamm – dem Verb »jahada« (arabisch: »sich bemühen«) – leitet sich auch das Wort »Jihad« her. Der Afghanistan-Konflikt wurde zum Stellvertreterkrieg der Großmächte, als sich die USA einschalteten. Sie unterstützten die islamischen Gotteskrieger mit modernen Waffen, Finanzmitteln und Militärberatern. Der damaligen US-Regierung unter Ronald Reagan ging es darum, einen Unruheherd in unmittelbarer Nachbarschaft zur Sowjetunion zu schaffen, um sie moralisch und ökonomisch zu schwächen. Erst nachdem mehr als eine Million Menschen den Krieg mit dem Leben bezahlt hatten und ein neuer sowjetischer Präsident an der Macht war, wurde der Konflikt beigelegt. Michail Gorbatschow beurteilte das Engagement seines Landes als zu kostspielig und verlustreich. Er erklärte zudem, es stehe seinem Programm der Annäherung an den Westen im Wege. Er zog 1988/89 die Truppen aus dem Nachbarland ab. Dort entbrannte nun unter den Mudschaheddin ein Kampf um die Macht, aus dem die fundamentalistischen Taliban als Sieger hervorgingen. Sie errichteten einen islamischen Gottesstaat, der bis zum Jahre 2001 Bestand haben sollte.

Von den Fakten zurück zur Fiktion: John Rambo lehnt aus eher persönlichen als politischen Überzeugungen den Kampf ab. In den Krieg tritt er erst ein, als er erfährt, daß sein Freund Trautman gefangen genommen wurde. Was folgt, hat *Rambo III* den Titel »brutalster Film« eingebracht und braucht hier nicht en detail erörtert zu werden. Soviel sei gesagt: In jeder Filmminute findet im Schnitt etwas mehr als ein Mensch den gewaltsamen Tod. Der russische Kommandant Zaysen (Marc de Jonge) läßt Trautman in übler Weise foltern. Doch mit Hilfe der Mudschaheddin befreit Rambo seinen Vorgesetzten aus den Fängen der schurkisch gezeichneten Sowjets. Die Protagonisten agieren nicht nur allein aufgrund eines kriegerischen Ehrenkodex. Spiritualität im weitesten Sinne scheint das Merkmal zu sein, das sie in ihrem Kampf gegen die atheistischen Kommunisten eint. John Rambo zieht von einem buddhistischen Kloster aus in den Krieg, um Seite an Seite mit islamischen »Gotteskriegern« zu kämpfen. Und als Zaysen das Vertrauen Trautmans in Rambo und die erhoffte Rettung höhnisch infrage stellt – »Who do you think this man is? The Lord?« – antwortet der Amerikaner: »No. God would have mercy. He won't.«

Wenn der Film den berittenen Kriegern, die primitive Handfeuerwaffen in Händen halten, gigantische MIL MI-24-Kampfhubschrauber und sowjetische Panzer gegenüberstellt, macht er auf diese Weise wirksam von einer David-gegen-Goliath-Konstellation Gebrauch. Zu Pferde stoppt Rambo einen feindlichen Panzer mittels eines Molotow-Cocktails. Nachdem er stürzt, zerfetzt eine MG-Salve sein Bein. Doch nichts kann den unzerstörbaren Helden aufhalten. Zuletzt steuert er den gekaperten Panzer im finalen Duell in eine Kollision mit dem gegnerischen Helikopter hinein und erringt so schließlich den Sieg. Die Rambo-Figur erscheint als der zum Kämpfen geborene mythische Krieger, der vielmehr einem martialisch-spirituellen Ehrenkodex als einer politischen Idee folgt. Seine Motivation, in das Kriegsgeschehen einzutreten, ist zunächst seine Verbundenheit zu Trautman und ein gewisser Gerechtigkeitssinn – auf die Darstellung der Unterlegenheit der Mudschaheddin und diejenige der Grausamkeit und Übermacht der Roten Armee wurde bereits verwiesen. Rambo wird als in politischer Hinsicht desillusioniert gezeichnet. Nichtsdestotrotz agiert er in seinem Kampf konform mit der amerikanischen Politik der 1980er Jahre. Gerade das vermeintlich Unpolitische der Rambo-Figur verschleiern den ideologischen Gehalt der Filmhandlung. Nach dem Ende der finalen Schlacht wird ein Schriftzug eingeblendet, der den Abschluß des Films markiert: »This film is dedicated to the gallant people of Afghanistan.«

Rambo III erscheint als interessantes Dokument der amerikanischen Politik seiner Zeit, die sich auf die Seite der islamischen Gotteskrieger schlug, um die Sowjetunion zu schwächen. Die aktuelle Rezeption des Films ruft das damalige amerikanische Engagement in Erinnerung, das dazu beitrug, den Taliban – später erklärter Teil der »Achse des Bösen« und militärischer Gegner von 2001 – zur Macht zu verhelfen. In die neuen Verständnisrahmen, dem Hintergrund des weltpolitischen Geschehens nach 2001 eingebettet, erscheint *Rambo III* hinsichtlich der aktuellen amerikanischen Politik als wenig opportun: Einerseits erinnert der Film an die damalige Unterstützung der späteren Feinde, andererseits klärt er über die Rolle auf, die die Unterhaltungsindustrie innerhalb der politischen Interessenlage spielte. Erfreulich also, daß der Film immer wieder im Fernsehen, meist im Spätprogramm der Privatsender, wiederholt wird. Einer Quelle zufolge soll ein US-Fernsehsender bei einer wiederholten Ausstrahlung nach 2001 die oben genannte Widmung an das afghanische Volk am Ende des Films unterschlagen haben. Die Redakteure hatten offensichtlich begriffen, daß das Publikum die Bedeutungsfragmente in dem veränderten gesellschaftlichen Kontext zu einem neuen Sinn zusammenschließen würden, der die aktuelle politische Rhetorik in einem denk- und fragwürdigen Licht erscheinen ließe.

Air Force One

James Marshall (Harrison Ford), Präsident der Vereinigten Staaten, konnte mit der Unterstützung Rußlands den kaltblütigen General Alexander Radek (Jürgen Prochnow) verhaften. Der Diktator hatte nach dem Zerfall der UdSSR den Satellitenstaat Kasachstan in seine Gewalt gebracht. Sympathisanten Radeks, allen voran Ivan Korshunov (Gary Oldman), kapern daraufhin die *Air Force One*, die Präsidenten-Boeing vom Typ 747-200B. Präsident Marshalls Secret-Service-Agent Gibbs (Xander Berkeley) half den als Journalisten getarnten Terroristen hierbei, indem er ihnen Zugriff zu den an Bord befindlichen Waffen verschaffte. Anstelle sich qua Rettungskapsel in Sicherheit zu bringen, verbirgt sich der Präsident im Innern der Maschine. Er will seine Familie nicht hilflos zurücklassen, die sich in den Händen der Luftpiraten befindet. Die Terroristen verkünden, sie werden jede halbe Stunde eine Geisel hinrichten. Als erstes töten sie den nationalen Sicherheitsberater Doherty (Tom Everett) durch einen Schuß in den Kopf. Ihre Forderung: General Radek soll freigelassen werden. Vizepräsidentin Kathryn Bennett (Glenn Close) gibt schließlich nach. Nachdem

General Radek in die Freiheit entlassen wird, überwältigt Präsident Marshall die Terroristen. Der Ex-Diktator wird daraufhin, kurz bevor ihn der rettende Helikopter aufnehmen kann, erschossen. Die Air Force One hatte derweil Kurs auf Kasachstan genommen und wird nun von feindlichen MiG-29-Abfangjägern angegriffen. Die Kampfjets werden allerdings von rechtzeitig auf der Bildfläche erscheinenden Jägern der US Air Force in die Flucht geschlagen. Da die Präsidenten-Boeing stark beschädigt wurde, steigen der Marshall und seine Familie in einem kühnen Manöver in ein Truppentransportflugzeug der amerikanischen Luftstreitkräfte hinüber. Doch jetzt stellt sich der Verräter Gibbs dem Präsidenten entgegen. In einem finalen Duell kämpfen sie um die letzte Möglichkeit, gerettet zu werden. Nachdem Präsident Marshall auch diesen letzten Gegner bezwungen hat, gelingt es ihm, in die Transportmaschine zu gelangen, kurz bevor die Air Force One auf dem Kaspischen Meer zerschellt.

Die Zeitschrift »Cinema« bezeichnete *Air Force One* in ihrer Internetausgabe als »penetrant patriotisch«. Nach den Ereignissen von 2001 erscheint der Film beinahe als satirische Persiflage auf das patriotisch-martialische Popcornkino Amerikas. Blickt man nun auf das filmische Material, wirkt es teils wie ein plumper Versuch, die grauenvollen Vorkommnisse des 11. September 2001 im Ästhetischen rückgängig zu machen. Immer noch ist der Patriotismus spürbar. Doch vor dem Hintergrund der Ereignisse seit »9/11« erhält er eine Wendung ins Prophetisch-Absurde. Der Betrachter sieht einen amerikanischen Präsidenten vor sich, der fanatischen terroristischen Flugzeugentführern das Handwerk legt. Beinahe hellseherisch erscheint aus heutiger Sicht die vollmundige Rede des Präsidenten zu Beginn des Films. Marshall verkündet in Anbetracht von Flüchtlingslagern im – in der Filmhandlung – totalitären Staat Kasachstan eine Null-Toleranz-Politik gegenüber Unrechtsregimes. Er erklärt, der totalitäre Herrscher dieses »Schurkenstaates« sei im Besitz von Massenvernichtungswaffen gewesen, von nuklearen Sprengkörpern. Die USA hätten – gemeinsam in einer Art »Koalition der Willigen« mit Rußland – erst eingegriffen, als ihre eigene nationale Sicherheit gefährdet war. Dies, so macht der US-Präsident deutlich, werde nie wieder passieren. Herablassend äußert sich Marshall über die wirklosen politischen Instrumente, die zuvor genutzt worden waren: Handelsembargos und Diplomatie. Er kündigt eine dramatische Wende in der Außenpolitik an. Hiermit legitimiert er die militärische Operation, das Ausschalten des Despoten Radek. In einer späteren Szene wird erwähnt, daß der irakische Diktator Saddam Hussein auf diese Rede reagierte, indem er die Panzerbrigaden seiner »Republikanischen Garde« an der Nordgrenze seines Landes

zusammenziehen ließ. Als die Terroristen kurz darauf das Präsidentenflugzeug kapern, wird der Präsident selbst aktiv, um sein Land vor dem Unheil zu bewahren. Er tritt auf als ein in die Neuzeit katapultierter, die Ordnung wiederherstellender Western-»Marshall«. Und er wird höchstpersönlich mit der Gewalt konfrontiert, ebenso seine Familie. Er bleibt kein Schreibtischtäter, er selbst greift ein und führt so einen handfesten »Krieg gegen den Terror«. Die Handlung oszilliert in einer paradoxen Mischung zwischen verquerem Werbespot für die US-Politik nach 2001 und subversivem Kunstfilm. Sicherlich, die Gegner des Präsidenten sind hier verbitterte Altkommunisten, die einem grausamen Diktator anhängen. Sie sind keine islamistischen Fundamentalisten. Nichtsdestotrotz kann man sich kaum der neuen Assoziationen erwehren, die sich durch die politisch-gesellschaftlichen Umwälzungen an die Motive und Konstellationen anlagern, die in *Air Force One* verhandelt werden. Dies gilt insbesondere dann, wenn der Anführer der Terroristen erwähnt, daß er in Afghanistan war. Unwillkürlich stellen sich Assoziationen von Terrorcamps ein, in denen Gotteskrieger ihr Handwerk erlernen. Wenig später, in einem Zwiegespräch mit Marshalls Tochter Alice (Liesel Matthews), erklärt der Terrorist schließlich, daß das Töten von Geiseln für ihn vor allem etwas mit seinem Glauben zu tun habe. Der ehemals »penetrant patriotische« Film trifft auf einen neuen Erwartungshorizont. In die neue Rezeptionslage gestellt, erscheint er als verdreht-parodistischer Kommentar zu eben dem Genre, dem er entstammt. Er rückt plötzlich unfreiwillig in die Nähe eines Films wie *Team America: World Police* (USA 2004, Regie: Trey Parker), der den Patriotismus und das Sendungsbewußtsein der US-Regierung genüßlich aufspießte und die martialisch auftretenden Akteure »amerikanischer Interessen« als von unsichtbaren Fäden dirigierte Marionetten inszenierte. Als Präsident Marshall in letzter Sekunde an einer Art Flaschenzug von der Präsidenten-Boeing in die rettende Transportmaschine hinübergleitet, verkündet der Pilot per Funk, das Luftwaffen-Flugzeug müsse nun seinen Namenscode ändern: »Liberty 24« sei zu »Air Force One« geworden. Aus heutiger Sicht wirken die Bilder metaphorisch überwuchert: Die zivil erscheinende Boeing mit der Aufschrift: »United States of America« zerbirst im Meer und wird durch eine Militärmaschine ersetzt. Zugleich wird der Titel »Liberty« gegen »Air Force One« eingetauscht. Es scheint, als wollten uns die Bilder mit süffisanter Ironie zurufen: Durch den »Krieg gegen den Terror« geschunden, mußte sich das Luftschiff USA, zuvor noch eine freiheitliche Zivilgesellschaft, in einen Kampffjet verwandeln.

Es wird deutlich, daß sich die Bedeutungen ästhetischen Materials durch tektonische Verschiebungen des politisch-gesellschaftlichen Kontexts gehörig wandeln. Und die

Bedeutungsbildung ist – nach Wolfgang Iser – eine Art Vervollständigungsspiel, das der Rezipient an lückenhaftem Material vollzieht. Iser wies dem Leser hiermit eine bedeutende Rolle im Sinnstiftungsprozeß zu. Er erkannte, daß die Leerstellen im Text nicht einfach nur Bedeutungslöcher, die Abwesenheit von Bedeutung sind, sondern daß gerade die Aussagelücken zentral für die Sinnbildung sind. Lange genug war die Rezeptionsseite von den Literatur- und Kulturwissenschaften vernachlässigt worden. Der Bedeutungswandel innerhalb der Leerstellen von *Rambo III* und *Air Force One* belegt, wie stark sich Sinnzuweisungen innerhalb kürzester Zeit wandeln können. Neue Assoziationen legen sich über die ursprünglichen Lesarten der beiden Filme. Sie zerran an der ehemaligen Eindeutigkeit und öffnen sie für neue Interpretationen, die den ursprünglichen Aussagen teils diametral entgegenstehen.

Zuerst erschienen im Filmmagazin *Schnitt*

Original-URL: <http://www.schnitt.de/213,1076,01>

www.berndschon.com