

Matthias Kuzina

## Peter Bürger: Kino der Angst. Terror, Krieg und Staatskunst aus Hollywood

2006

<https://doi.org/10.17192/ep2006.1.1449>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kuzina, Matthias: Peter Bürger: Kino der Angst. Terror, Krieg und Staatskunst aus Hollywood. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 23 (2006), Nr. 1, S. 59–62. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2006.1.1449>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## **Peter Bürger: Kino der Angst. Terror, Krieg und Staatskunst aus Hollywood**

Stuttgart: Schmetterling Verlag 2005. 637 S., ISBN 3-89657-471-X, € 29,-

Die Bildkultur des elektronischen Zeitalters zeichnet sich aus durch aufwändige Verfahren der Herstellung und Verbreitung, durch suggestive Raffinesse und ästhetische Perfektion, durch bequeme Möglichkeiten eines fast globalen Zugangs, durch die Penetranz und Dominanz in der Massenkommunikation, nicht zuletzt durch die ökonomisch betriebenen und politisch eingesetzten Methoden der Nutzung. Der ‚Triumph‘ der neuen Macht der Bilder in der Gegenwartskultur scheint sich nun wesentlich darin abzuzeichnen, dass unter ihrer Fuchtel die Wirklichkeit umgemodelt, die Realität zerlegt und neu zusammengesetzt, das Leben illusioniert, das Bewusstsein verformt und geistige Autorität usurpiert wird – mit entsprechenden Konsequenzen für die Mediengesellschaft. Negative Effekte wie Ängstigung, weltanschauliche Verführung, Überreizung und Verrohung sind längst Gegenstand des kritischen Diskurses. Dieser kreist oft um Gewaltdarstellungen, wie sie in Kriegsfilmen gang und gäbe sind. Hier bleibt die mediale Suggestivkraft weit über das Filmbetrachten als kognitives Geschehen hinaus wirksam, denn Realitätskonzepte verankern sich dann am Tiefsten, wenn ihre Aneignung von heftigen Affekten begleitet wird. Kommen zusätzlich propagandistische Parolen oder indoktrinative Inhalte ins Spiel, kann die Einflussnahme im ungünstigen Fall eine bedenkliche Veränderung von Einstellungen oder gar Verhaltensdispositionen zeitigen.

Am Beispiel von *Rambo: First Blood II* (1985) lassen sich konkrete psychosoziale Folgen verdeutlichen: Von allen US-Kriegsfilmen hat dieser zweite Teil der *Rambo*-Trilogie einen besonders hohen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad bei jugendlichen Filmfans erreicht. Durch fulminanten Presserummel und profitable Vermarktung wurde der Hollywood-Star Sylvester Stallone alias John Rambo in den USA zu einer nationalen Kultfigur stilisiert. U.a. sollen in New York Rambo-Imitatoren als Telegrammboten eingesetzt worden sein. Dortigen Gazetten war in den 80er Jahren zu entnehmen, Rambo verkörpere das „Symbol des amerikanischen Geistes“, wobei naive Bewunderung und kritische Distanz sich durchaus die Waage hielten. Wegen seiner deplatzierten, aber zugkräftigen christlich-religiösen Untertöne ist dieser Streifen in die Schusslinie vieler Kritiker geraten. (Während Rambo in einer Filmszene unzweideutig als Gekreuzigter präsentiert wurde, zeigten ihn die entsprechenden Filmplakate als Übermensch. In einem Nachrichtenmagazin wurde er bezeichnenderweise als ein „amerikanischer Erlöser, ein Christus des Reagan-Zeitalters“ titulierte und tatsächlich besitzt der Film die Grundstruktur eines Erlösungsmythos, pervertiert von den Wunschbildern einer puerilen politischen Fantasie.) Angesichts der Gloriele des omnipotenten Heroen, mit der sich der Akteur umgab, verwundert es nicht, dass Fans eines seiner phal-

lischen Requisiten gleichsam als Fetisch verehrten: das Kampfmesser des Schauspielers. Es wurde von Rambo-Schöpfer David Morell als ‚Kunstwerk‘ bezeichnet und soll in limitierter Auflage in signierten Einzelstücken Sammlern feilgeboten worden sein. Eine einfachere Version wurde an die Massen verhökert. Die Welle der Rambo-Euphorie schwappte bald nach Europa über, wo der als pure Tötungsmaschine agierende Leinwandstar unter Heranwachsenden größte Sympathiegefühle genoss. Interviews mit deutschen Jugendlichen förderten zutage, dass Aktionen der *fiktionalen* Filmfigur als Maßstab der Bewertung *realen* Geschehens angesehen wurden. Introjiert nämlich ein Fernsehzuschauer oder Kinobesucher das medial entworfene Bild menschlicher Konfliktlösungen als (kriegerische) Gewaltlösungen, kann sich das Bild auf der Mattscheibe/Leinwand zu einer Einstellung im Kopf des Zuschauers entwickeln: Gewalt wird zur Erwartungsnorm. Durch das ‚Leitmedium‘ Fernsehen wird dem Publikum tendenziell eine Haltung anezogen, die zu erhöhter Empfänglichkeit für filmische Botschaften und deren zum Teil fragwürdige Realitätsansprüche führt. Und einseitige Einstellung auf das Medium kann einseitige Einstellung auf das von ihm transportierte Weltbild nach sich ziehen. Welches Menschen- und Gesellschaftsbild wird in neueren US-amerikanischen Kriegsfilmern vermittelt? Welches Kriegsbild lässt sich aus Hollywoods Drehbüchern herausfiltern und welche politisch-ideologischen Funktionen lassen sich zuordnen? Und schließlich: Gibt es realistische Konzepte gegen die massenkulturelle Propagierung von Werten vorzugehen, die nicht mit den Prinzipien einer aufgeklärten gesellschaftspolitischen Ethik im Einklang stehen? Zu diesen Fragen bezieht Peter Bürger in seiner umfangreichen Studie äußerst prononciert Stellung.

Aus einer über 700 Titel umfassenden Filmografie hat der Autor nach eigenen Angaben 542 Produktionen für Inhaltsanalysen herangezogen. Sogar Objekte außerhalb des filmischen Mediums finden Beachtung, so etwa ideologisch bedenkliche Computerspiele, die teilweise vom US-Militär selbst distribuiert werden (vgl. S.69f). Bürger konzentriert sich auf Filme ab Ende der 80er Jahre. Er zeigt jeweils Bezüge zur militärpolitisch-historischen Wirklichkeit vom Zweiten Weltkrieg bis hin zum ‚Krieg gegen den Terror‘. In seiner Argumentation nimmt Bürger eine kulturkritische Position ein, wobei als Basis der Kritik eine pazifistische Grundhaltung zum Ausdruck gebracht wird. Entlarvt werden ergo die erfolgreichen Bemühungen der US-Filmindustrie, entgegen der Präambel der UN-Charta und internationaler Rechtsbestimmungen über das Verbot des Kriegskultes, Militarismus als Entertainment zu verbreiten. Im Fall „der Kriegspropaganda aus Hollywood“ handele es sich „keineswegs um spontane Äußerungen der Zivilgesellschaft oder des freien Kulturbetriebes, sondern zum Teil um subventionierte Staatskunst in einem republikanisch verfassten Gemeinwesen“ (S.34), so die Feststellung des Autors. Dass Filmemacher oftmals von der logistischen Unterstützung des Department of Defense abhängig sind, ist evident. Weniger bekannt dürfte der Umstand sein, dass die Kooperation zwischen Massenmedien und Militär auch

heißt, dass das Pentagon „in Form systematischer und lückenloser Drehbuchkontrolle“ beteiligt ist und Militärs im Produktionsprozess involviert sind (S.63). Dies resultiert dann zumeist in einer Ausblendung kritischer Inhalte. Mal wird in Filmen offensiver Patriotismus zur Schau getragen, mal wird ein militärfreundliches Weltbild konstruiert oder es werden Mythen zur Atombombe in Umlauf gebracht bzw. wird das Kriegshandwerk verherrlicht, mal werden verlogene militärische Ideale propagiert oder Krieg wird als Problemlösung verkauft: In der populären Kultur feiert ‚Militainment‘ seit Erscheinen des Kampfpilotenfilms *Top Gun* (1985) fröhliche Urständ. Als Negativbeispiele jüngerer Datums werden *We Were Soldiers* (2001) und *Saving Jessica Lynch* (2003) angeführt, darunter auch problematische filmische Re-Inszenierungen von Militärschauplätzen der 90er Jahre wie *Black Hawk Down* (2001) und *Behind Enemy Lines* (2001). Der Filmemacher John Milius und der Produzent Jerry Bruckheimer, die sich im Bereich der militaristischen ‚Unterhaltung‘ besonders hervorgetan haben, sind Bürger verständlicherweise ein Dorn im Auge. Milius zeichnet verantwortlich für die Regie des reaktionären Vietnamfilms *Flight of the Intruder* (1989); Bruckheimer ist an der Produktion der Fernsehserie *Profiles from the Front Line* (2003) beteiligt, der eine ideologische Übereinstimmung mit dem Pentagon attestiert wird. Speziell in TV-Produktionen sei inzwischen eine gefährliche Allianz zwischen Militainment und Infotainment auszumachen (vgl. S.62). Bei insgesamt 132 der vom Autor einbezogenen Filme ist eine Beteiligung von Pentagon, Einrichtungen der US- oder NATO-Streitkräfte, NASA, CIA oder FBI vermerkt. Der Autor zeigt, in welchem Ausmaß und mit welcher Leichtigkeit sich Unterhaltungsindustrie und Informationsmedien von der fragwürdigen Ideologie der Kriegspropaganda bisher vereinnahmen ließen. Ausnahmen werden ausdrücklich genannt und sind im Übrigen Gegenstand einer vorangegangenen Studie des Autors über den kritischen Vietnamkriegsfilm, *Napalm am Morgen* (Düsseldorf: fiftyfifty 2004). Spielfilme wie *Coming Home* (1978), *Platoon* (1986) und *Casualties of War* (1989) werden beschrieben als „Sand im Getriebe der Militarisierung“ (S.243). Doch vom kriegskritischen Paradigma habe sich Hollywood im Großen und Ganzen verabschiedet.

Neben vielen anderen beschriebenen Phänomenen der US-amerikanischen Kultur- und Geistesgeschichte, die wegen der Materialfülle der Studie hier längst nicht alle berücksichtigt werden können, richtet der Autor seinen Blick auf die politische ‚Elite‘ der USA – so etwa im Zusammenhang mit der aggressiv-martialischen Filmfigur des eingangs erwähnten John Rambo, der noch 2002, wie Bürger mit einem Zitat belegt, vom Weißen Haus als Idol wahrgenommen wurde (vgl. S.151). Im Sujet expansiver Weltraum-Science-Fiction sieht Bürger eine „Kongenialität von Hollywood und US-Politik“ (S.371): *Star Wars* (1977), *Starship Troopers* (1997) und *The Chronicles of Riddick* (2004) werden als Filmbeispiele genannt. Die massenkulturelle Verflechtung der US-Militärgeschichte mit einer „Kriegstheologie“ (S.159) erweist sich ebenfalls als ein aufschlussreicher Unter-

suchungsgegenstand. Es wird aufgezeigt, wie sich im christlich-fundamentalistischen Kontext im Pentagon-gesponserten Kriegsfilm die Märtyrerkone als Stilmittel der Propaganda etabliert hat – z.B. in *Armageddon* (1998), *Deep Impact* (1998) und *Pearl Harbor* (2001) (vgl. S.161). Ob Filme ein gewaltbereites religiöses Pathos beinhalten, die Nützlichkeit von Nuklearwaffen propagieren, das Grauen des Krieges verharmlosen oder zu Abenteuern umdeuten, den Mythos des Kriegshelden aufleben lassen, den Gegner entmenschlichen, eigene Kriegsverbrechen negieren, Soldaten als Identifikationsfiguren vorstellen oder das Militär allgemein mit Coolness assoziieren: Derart suggestive Spielfilminhalte, die von Medienproduzenten mit dem verharmlosenden Etikett ‚Imagepflege‘ versehen werden, können für die Masse der Medienkonsumenten gefährlich, d.h. sozialschädlich sein. Einseitige Einstellung auf das Medium bedeutet heutzutage offensichtlich, wie Bürger es einleitend formuliert, dass Krieg „ganz unbekümmert mit Spaß und Unterhaltung in Verbindung gebracht“ wird (S.18). Kriegsfilme wie *Rules of Engagement* (2000) lassen zudem kriegsrechtswidrige Handlungen als legitim erscheinen. Bürger demonstriert, wie das Kino der letzten Jahre durch einen kriegsverherrlichenden Tenor quasi im Dienst der Regierungs-PR steht.

In seinem Resümee befürwortet Bürger einen ‚Verbraucherschutz‘ beim Militärinteriment in der Form, dass die Einflussnahme von Militär und Rüstungsindustrie offen gelegt wird (vgl. S.512f.). Des Weiteren benennt der Autor die Merkmale eines kritischen Paradigmas in Kriegsfilmen wie „ein Aufweisen des Widerspruchs zwischen moralischer Rhetorik und praktizierter Unmoral“, „menschliche Modelle individueller Verantwortlichkeit jenseits des blinden Gehorsams“ und „die Ersetzung der selbstherrlichen Täter- bzw. Gewinnerperspektive durch die der Opfer“ (S.534). Abschließend stellt Bürger moderate und somit praktikable Lösungsansätze vor, die darin bestehen, vorhandene rechtliche Bestimmungen zur Ächtung des Krieges bzw. zur Propagierung des Krieges – Maximen, über die ein Zivilisationskonsens herrscht – positiv umzusetzen, und zwar vor allem durch Aufklärung der Konsumenten über die Financiers kriegssubventionierender Filme und Spiele (vgl. S.544).

Matthias Kuzina (Walsrode)