



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 51, Nr. 4, 2013
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Inszenierte Bedrohung – Folter im US- amerikanischen Kriegsfilm 1979–2009 von Maja Bächler

Paul Winkler

Folterszenen in acht US-amerikanischen Kriegs- und Terrorismusfilmen werden von Maja Bächler auf Ebenen wie Gender, Race, Class und Religion untersucht. Dabei werden Konstruktionen von Helden, Feindbildern und Opfern decodiert, die gerade nach 9/11 in nationale Narrative der verletzlichen Nation eingewoben wurden. Den cineastischen Ausnahmezustand perpetuierend, kommt dabei dem Mythomotor Hollywood eine wesentliche Rolle für die Selbstlegitimation der USA als imperialem Akteur zu.

Verlag: Campus
Erscheinungsort: Frankfurt/M./New York
Erscheinungsjahr: 2013
ISBN: 978-3-593-39846-4



Maja Bächler

INSZENIERTE BEDROHUNG

Folter im US-amerikanischen Kriegsfilm 1979–2009

campus

Theoretische Grundlagen und wie genau Ausnahmezustand und Folter sowie deren Inszenierung im Verlauf der Ausführungen zu verstehen sind, legt Maja Bächler sehr anschaulich im ersten von vier Abschnitten des Werkes dar, bevor Filmauswahl sowie Methodik besprochen werden und ein Überblick über die Filmbeispiele gegeben wird. Der zweite Abschnitt widmet sich Hollywood als Handlungsakteur und leitet zu den untersuchten Filmbeispielen über, die durch einen kurzen historischen Rückblick auf Hollywood und seine Produktionssparten eingeordnet werden. Nachdem die Methodik abermals explizit für die ausgewählten Filmbeispiele dargelegt wurde, wendet sich die Monografie relativ spät den Filmbeispielen zu. Abschließend werden die Diskurse gebündelt und die zugrunde gelegten Theorien mit Hilfe der Analyseergebnisse relativiert. Maja Bächler knüpft ihre Untersuchungen sehr sorgfältig an die Forschungsliteratur an. Zum einen zieht sie Walter Benjamins Abhandlung *Über den Begriff der Geschichte* heran, worin er dem Ausnahmezustand neben seiner positiven auch eine negative Bedeutung zuweist, welche sich aktuell nicht nur in der juristischen Einschränkung von Freiheitsrechten unter dem Primat der Sicherheit zeigt.

Für Bächlers Ausführungen ist vor allem entscheidend, dass sich der "permanente Ausnahmezustand" Benjaminscher Prägung vor allem "[...] in der Aufrechterhaltung, Perpetuierung und Akkumulierung von Bedrohungsszenarien, die inszeniert sind" offenbart. Zudem wird dem rechtlich gefassten Begriff des Ausnahmezustands in der *Homo sacer*-Reihe von Giorgio Agamben soweit gefolgt, als die Außerrechtlichkeit dieses Zustands angenommen wird. Auch die von ihm aufgegriffenen antiken Denkfiguren *homo sacer* und *nuda vita* werden für eine Abgrenzung inszenierter Folteropfer angewandt. In der ständigen Wiederholung – einer *Performativität* nach Judith Butler – von Machtdiskursen, welche Ideale perpetuieren, wird das Subjekt angepasst. Die Visualisierung der Folter im Film – von der Autorin als ein von Hollywood geprägter Kulminationspunkt des Ausnahmezustands aufgefasst – ist folglich und buchstäblich eine *performance*, die über Zeichen eine Einbeziehung heterogener *audiences* – Untergruppen des

Publikums – in Wertesysteme ermöglicht. Bächler knüpft in der Zuweisung einer performativen Rolle an die Medien, welche die *audiences* an solche Systeme anbinden, bei den Theorien von Udo Göttlich und Jörg-Uwe Nieland und ihrem Begriff der "prozessualen Medienperformanz" an, den die Autorin auf "kinematographische Performances" überträgt. Agambens juristisch gefasstes Phänomen des Ausnahmezustands als Schwelle der Unbestimmtheit zwischen Demokratie und Absolutismus wird verworfen und stattdessen auf Grundlage eines netzwerkartig gedachten Machtbegriffs nach Foucault die Figur eines inszenierten Ausnahmezustands eingeführt, "[...] der auf (Re-)Präsentation, Medialität und Performance aufbaut."

Innerhalb der *performance* stehen sich, durch Abgrenzungsdanken definierte Identitätskonstrukte gegenüber, deren Möglichkeiten zur Mobilisierung eines "Freund-Feind-Paradigmas" ausgenutzt werden, wobei Sicherheitsbedürfnisse missbraucht werden. Bächler begreift gruppenbildende Gewalterfahrung und Angst als sinn- und verbindungsstiftende Faktoren, die helfen, Feindbilder zu evozieren, wobei die geteilte Gewalterfahrung innerhalb einer Hyperrealität, die der Film in Szenarien von Wahrscheinlichkeiten entwirft, zu einer Homogenisierung der *audiences* führt, welche die Autorin als Teilmenge eines in stetigem Wandel begriffenen *demos* versteht. Bedrohungen werden somit zu einer politisch determinierten Ware an deren Distribution Hollywood mit seinen Folterdarstellungen maßgeblichen Anteil hat. Diese Repräsentation von Folter durch Inszenierungen fokussiert Bächler und grenzt davon einen allgemeinen Folterbegriff ab, der als international geächtete institutionelle Praxis des Ausnahmezustands in die Heimlichkeit verbannt ist. Die inszenierte Form der Folter wird dagegen – obwohl die verbotene Folterkammer die *mise-en-scène* bildet – zum repräsentativen Spektakel für die *audiences* und dient als narrativ kulminierender Konfliktmoment.

Im Kapitel "Vom Handlungsakteur zum Untersuchungsgegenstand" leitet die Autorin von Hollywood zum codierten Produkt Film über und verbindet beide Strukturen mit netzwerkartig gedachten Machtdiskursen

im Dreieck Hollywood/USA/Gesellschaft. Bächler begreift Hollywood dabei als Teil öffentlicher, politischer, historischer und medialer Diskurse, dessen Deutungseliten Machtdiskurse, als Teile selbiger, aufgreifen. Die USA stellen sich für Bächler als Teil chaotisch verknüpfter Machtnetzwerke dar, wobei ihre hegemoniale Stellung als nicht unumstritten dominant dargestellt wird, weshalb die Gesellschaft innerhalb einer "imperialen Mission" von der "Sakralität" des "demokratischen Imperiums" überzeugt werden soll. Hollywood als Teil der Machtdiskurse und der "imperialen Mission" versucht durch Anknüpfen an nationalstaatlich konzipierte Mythen sowie Feindbilder und eine kontinuierliche Kriegs- und Terrorismusfilmproduktion eine Erwartungshaltung potenzieller Kriege zu erzeugen, womit es zur Permanenz des Ausnahmezustandes beiträgt. Gerade Kriegs- und Terrorismusfilme können in ihrer Anbindung an historische Daten als Erinnerungsfilme Teil kultureller Gedächtnisse werden und Mythenbildungsprozesse beschleunigen. Filme als Zirkulationsmittel von Zeichen wurden daher in ihren historischen Kontext und eine *Visual History* eingebettet, um decodiert werden zu können. Zeitlich hat die Autorin ihre Untersuchungen 1979 mit den *Iran Hostage Crisis* begonnen, die einen Wendepunkt in der Feindbildproduktion Hollywoods bedeuteten. Bedingt durch das Phänomen asymmetrischer Kriege und einer damit verbundenen Genrediffusion werden Kriegs- und Terrorismusfilme als diskursive Einheit analysiert. Schließlich wählte die Autorin bewusst Filme vor und nach den Terroranschlägen des 11. September, um die Filmbeispiele nicht lediglich im Lichte des *War on Terror* zu analysieren. Methodisch hat sich die Autorin für ein umfassendes Sequenzprotokoll entschieden, das sie innerhalb von Essays umsetzt.

The Little Drummer Girl sowie *Death before Dishonor* werden in den historisch-politischen Bezugsrahmen des Nahostkonflikts eingewoben. Im ersten Essay wird fokussiert wie die Inszenierung als Folterkammerspiel aufgebaut wird. Moralische Überzeugungen werden von einer *necessitá* abgelöst und damit die Kategorien *Gut* und *Böse* aufgelöst. Bächler wendet zudem feministische Filmtheorien an, um das Gezeigte zu

decodieren. In *Death before Dishonor* wird die Antagonie zwischen US-amerikanischer Heldenkonstruktion, die antike und christliche Vorstellungen mit US-Gründungsmythen verknüpft, und dem islamisch-arabisch markierten Feindbild evident. Den Helden bildet ein – den *demos* durch multiple Anknüpfungspunkte homogenisierender – *group-hero*, der *Race*- und *Gender*konstruktionen stabilisiert und so den imaginierten Nationalkörper versinnbildlicht. Szenenkonstruktionen der *imitatio christi* werden dem negativ konnotierten *Jihad* gegenübergestellt, womit der Ausnahmezustand religiös aufgeladen wird.

Mit dem Konzept der Folter in Rechtsstaaten, setzt sich *The Siege* auseinander. Die Folter wird dabei nur auditiv angedeutet und somit in den Köpfen der RezipientInnen imaginiert. Hinterfragt wird im Film Sinn und Zulässigkeit der Folter im Ausnahmezustand. Remediationen verleihen der Inszenierung eine authentische Aura. Die kulturelle Grenzen überschreitende Frauenrolle bringt zudem eine Verknüpfung von Geschlechter- und Kulturkampf. *Three Kings*, eine – den Ausnahmezustand chaotisierende – Genre-Diffusion wird in Bezug zum zweiten Golfkrieg als Medienkrieg gebracht, weshalb durch Remediation und Animation bewusst Grenzen zwischen Authentizität und Inszenierung verwischt werden. Rassismus und *Othering* werden filmimmanent angeprangert und die Folterszene bezüglich Fragen und Positionierung der Subjekte zueinander als verdrehter Passage-Ritus entschlüsselt. Der filmisch-technischen Inszenierung der detaillierten Schmerzdarstellung kommt bei *Syriana* besondere Aufmerksamkeit zu. Der Film wird vor dem Hintergrund der Beziehungen der USA zu den Ländern im Mittleren und Nahen Osten sowie dem Kampf um die Vorherrschaft auf dem Ölmarkt kontextualisiert. Die Folterszene folgt ebenfalls dem Prinzip eines verdrehten Passage-Ritus, wobei die Montage schockieren soll und sich gegen einen Voyeurismus am Leiden Anderer richtet.

The Hunt for Eagle One wird innerhalb von Kamphandlungen auf den Philippinen gegen islamistisch geprägte Organisationen verortet. Auf Grund der Darstellungen einer afroamerikanischen weiblichen Opferrolle als *damsel in distress*, der eine Aufnahme in den *group-hero* verwehrt

bleibt und einem islamisch-asiatischen Feindbild, erörtert die Autorin Fragen zur Konstruktion von *Gender* und *Race*. In *Rendition* wird diskursiv an nicht legalen Gefangenenüberführungen angeknüpft. Remediationen und Namensähnlichkeiten zu tatsächlich entführten Opfern entwerfen eine gewisse Authentizität. Die Besonderheit dieser Folter ist die kulturübergreifende Vereinigung eines symbolischen Martyriums mit einem auf seine bloße Existenz zurückgeworfenen islamisch-arabisch konstruierten Opfer. Die historische Rahmung von *Body of Lies* basiert auf der politischen *post-9/11*-Situation im Irak und in Jordanien. Mit den Anwesenden, der Kamera, dem Opfer und den *audiences*, werden vier Zeugenschaften analysiert. Remediationen von Satellitenbildern und Luftaufnahmen verweisen auf den panoptischen Blick und auf Militärstrategien die auf technischer Überlegenheit einerseits und sozialer Vernetzung und altmodischen Kriegsmitteln andererseits aufbauen, wobei der *Goliath* USA in Form seiner Repräsentanten in der Ohnmacht der Folter zum *David* gemacht werden kann.

Bächler resümiert, dass das hyperreale Folderspektakel Foucaults panoptischen Blick in eine illegale Sphäre erweitert und Folterverbote relativiere, indem es durch die Veralltäglichsung der Folter zur Auflösung des Dualismus Ausnahme/Regel in Machtnetzwerken Foucaultscher Prägung kommt. Gleichzeitig wird der *demos* durch die inszenierte Bedrohung auf eine *imperiale Mission* eingeschworen. Agambens Ununterscheidbarkeit zwischen Faktum und Recht wird von der Autorin negiert und hin zu einer kritischen Differenzierung zwischen dem Faktum, dass gefoltert wird und einem Recht, das Folter verbietet, revidiert. Die Autorin zeigt, dass Folter je nach stereotyper Subjektkonstruktion entweder der zweckgebundenen Informationsgewinnung oder der persönlichen Rache dient. Die stilisierte Märtyrerrolle bleibt – den Film *Rendition* ausgenommen – den US-amerikanischen Folteropfern vorbehalten. Eine zunehmende Radikalisierung der Folter führt Bächler auf die durch *9/11* geschaffene *necessitá*, einen neuen Nationalmythos finden zu müssen zurück. Mythomotorisch betonen die Filme eine Unzerstörbarkeit des Nationalkörpers, repräsentiert von US-amerikanischen Gefolterten, die geopfert, deren Ideale aber nicht getötet

werden können. Die islamisch-arabisch markierten Opfer kommen Agambens Konzeption von *homo sacer* und *nuda vita* nahe, da sie physisch bloße Opfer sind, ohne Märtyrer zu sein, womit es auch zu einer politisierten Erhöhung des christlichen Gottes kommt. Das Antlitz des Ausnahmezustands bleibt hypermaskulin, heterosexuell und weiß markiert. Auch die scheinbare Ausnahme *The Hunt for Eagle One* verwehrt der afroamerikanischen Gefolterten das Martyrium und eine Repräsentation des imaginierten Nationalkörpers, welche erneuerten Heldenbildern überlassen wird, die antike und christliche Vorstellungen mit amerikanischen Gründungsmythen verbinden und mit Aspekten der Verletzlichkeit in der Folter versehen sind. Der *demos* erfährt eine inszenierte Homogenisierung indem Hollywood die *audiences* als Zeugen am Mythenbildungsprozess teilhaben lässt, dessen sie sich nach Bächler durch Ablehnung oder widerständige Aneignung des Spektakels entziehen sollten.

Maja Bächler hält mit ihrer Monographie *Inszenierte Bedrohung – Folter im US-amerikanischen Kriegsfilm 1979–2009* mehr als sie verspricht. Ihre ausführlichen Untersuchungen zu Machtdiskursen und zum Ausnahmezustand sowie der Blick auf die Zeichenzentrifuge Hollywood und seine Anbindung an Machtnetzwerke Foucaultscher Prägung bilden Schwerpunkte in ihrem Werk, die gleichberechtigt neben dem zentralen Untersuchungsgegenstand, dem Mythomotor Film und der Fokussierung seiner performativen Inszenierung von Folter als Kulminationspunkt einer permanenten Bedrohung, stehen. Die relativ späte Hinwendung zu den zentralen Filmanalysen ist der äußerst guten und weitreichenden Einbettung in die Forschungsthematik und der präzisen Anknüpfung an die Grundlagenforschung zu diversen Theorien des Ausnahmezustands geschuldet. Die Verständlichkeit der Filmanalysen ist auf die methodische Vorgangsweise der Autorin zurückzuführen.

Der Charakter der Promotionsschrift, welche der Monografie zugrunde lag ist in der genauen Gliederung der Arbeit noch positiv zu erkennen. Des Öfteren verliert sich die Leserschaft jedoch in häufig benützten Aufzählungen innerhalb des Textflusses und durch das Entfernen einiger

Redundanzen, die durch das Ansprechen und die Vorwegnahme einiger zentraler Punkte in den einleitenden Kapiteln zu Stande kommen, hätte das Werk zusätzlich an Prägnanz gewinnen können. Das Werk überzeugt jedoch insgesamt durch die tiefe Verankerung in der relevanten Forschungsliteratur und dem schwierigen Ansatz die gewählte Thematik nicht lediglich auf den *War on Terror* zu beziehen, wodurch die Ausführungen deutlich an Kontur gewinnen. Die sehr verständlich aufbereiteten Forschungskomplexe und die exakte Analyse der Filmbeispiele, welche ihrerseits in einen sehr präzisen historisch-politisch-gesellschaftlichen und filmgeschichtlichen Bezugsrahmen eingewoben wurden, lassen Maja Bächlers Untersuchungen zu einer unumgänglichen Bereicherung einer Literatur werden, die in ihrem Bezug auf Folter den Diskussionsradius um die Aspekte Ausnahmezustand und Inszenierung erweitert.