

*Rambo*gate

Militaristische und antidemokratische Propaganda im Hollywood-Film der Reagan-Ära¹

Einleitung

Innerhalb der Linken hatte lange kein Machwerk der Bewußtseinsindustrie so heftige Diskussionen ausgelöst, bis *Rambo II* ins Kino kam.

Dazu hat sicherlich auch die Aufnahme beigetragen, welche der Film gefunden hat - namentlich bei höchsten Regierungsstellen der USA: so war *Rambo II* dem damaligen US-Vizepräsidenten Bush, Reagans Sicherheitsberater McFarlane, dem stellvertretenden Verteidigungsminister William Taft und dem ranghöchsten US-General John Vessey einen gemeinsamen Premierenbesuch wert.²

"Sir, werden wir diesmal wieder gewinnen?" fragt *Rambo* in der Anfangszene des Films und am Ende hat *Rambo* gewonnen. Wer den Film gesehen hat, soll wieder glauben können, "daß die Jungs aus den USA dort unten auf dem Schlachtfeld in Südostasien eigentlich immer die Besseren waren".³

Doch der Film zeichnet nicht nur eine revisionistische Geschichte des Vietnamkrieges. Indem seine Darstellung des Verhältnisses von Politik und Militär die Militärs als diejenigen erscheinen läßt, "die von der Politik gehindert werden, das jeweils Richtige zu tun", sät sie gezielten "Zweifel an der Legitimität des Vorrangs der Politik gegenüber dem Militär",⁴ und zielt damit unmittelbar auf die gegenwärtige Situation zur Zeit der Entstehung des Films: namentlich auf das Boland-Amendment durch welches Reagan in seiner Kriegspolitik gegenüber Nicaragua behindert wurde.

Das Nachrichtenmagazin "Time" wurde da ganz deutlich: "Der Film, der antikommunistische Gefühle anstachelt, trägt dazu bei, die Konflikte in Nicaragua akzeptabler zu machen".⁵ Und das US-Söldnermagazin "Soldier of Fortune", Zentralorgan der US-amerikanischen und internationalen Söldnerorganisationen, setzte 'Rambo' Sylvester Stallone aufs Titelblatt seiner Ausgabe vom Juni 1985. Überschrift: "VN VET'S REVENGE".⁶ Im Innern des Blattes berichteten Fortune-Redakteure von ihren Abenteuern bei den Banden der von Costa Rica aus operierenden Contra-Organisation FARN.⁷

Daß 'Rambo' nicht nur einen Beitrag zur 'Bewältigung' des 'Vietnam-Traumas' leisten, sondern auch den Boden bereiten sollte für neue militärische Abenteuer der USA, ist in der Diskussion um den Film sehr wohl erkannt worden. Doch die Einsicht blieb meist abstrakt. "Kriegsfilme sind Teil der Kriegspropaganda. Sie

verherrlichen den Krieg und wollen zum Krieg verführen" heißt es etwa am Anfang von Bea Wildt's Auseinandersetzung mit dem Film. Und weiter: "Kriegsfilme bedienen sich des Mittels der Lüge, um Akzeptanz und Zustimmung zu erreichen für eine Politik, die Krieg als Mittel zur Durchsetzung von Interessen braucht".⁸ Und nachdem dann gezeigt wird, daß "der Kriegsfilm 'Rambo II'" sich des Mittels der Lüge bedient, "der schwarzen Lüge (der Falschaussage), der grauen Lüge (der Halbwahrheit) und der weißen Lüge (der Auslassung), um im Jargon der Geheimdienste zu reden", ist mensch so klug wie zuvor, hat mensch allenfalls ein Stück Geheimdienstjargon dazugelernt. Da ändert auch nichts, daß der 'ideologische Hintergrund' des Films als 'reaktionär' kenntlich gemacht wird: Denn auch diese Art von Ideologiekritik kommt, wie Russel A. Berman verdeutlicht hat, "lediglich einer Tautologie gleich: der reaktionäre Film ist reaktionär, militaristisch, macho und rassistisch".⁹

Sofern die Linke den Film nur auf dieser Ebene diskutiert hat, liegt der Verdacht nahe, daß die Kritik nur der Beruhigung diene, daß mensch eh Bescheid weiß. Doch die Frage "was bedeutet die Massenwirksamkeit dieses Filmes (...). Was hat dieses Millionenpublikum, vor allem Jugendliche, an dem Film so fasziniert?" wurde (u.a. von Bea Wildt¹⁰) ja immerhin gestellt. Und "daß mit diesem Film eine Verkehrung menschlicher Werte in ihr Gegenteil stattgefunden hat" ohne daß das Publikum merkt, daß es "damit auf den 'Kriegspfad' geführt werden soll",¹¹ wurde ebenfalls konstatiert.

Methodik der sozial-psychologischen Filminterpretation

So wie Ideologie nicht - oder jedenfalls nicht primär - auf propagandistischer Beeinflussung beruht, sondern auf 'objektiven Illusionen', d.h. darauf, daß die gesellschaftlichen Verhältnisse aus der Perspektive des Alltagslebens nicht richtig erkannt werden können, so kann auch die Auflösung von Ideologie nur darüber gelingen, daß mensch den thematischen Horizont seines Alltagsbewußtseins transzendiert. Unter den Bedingungen der massenmedialen Bewußtseinsproduktion wird dies deshalb so ungemein schwierig, weil sich hier Meinungen nicht in erster Linie in der bewußten Auseinandersetzung mit erkennbaren Sachverhalten bilden, sondern die öffentlich dargebotenen Symbole korrespondieren mit unbewußten Prozessen, die dem Individuum in ihrer Mechanik verborgen bleiben, aber gleichwohl seinen Bewußtseinshorizont steuern und ihn mit dem des Produzenten deckungsgleich machen.

Bei Film und Fernsehen wird die Wirkungsweise des Mediums noch dadurch ver-

schärft, daß die visuelle Präsentation eine "Magie des Authentischen"¹² begründet und darüber Glaubwürdigkeit zu sichern vermag, selbst dort noch, wo der Anspruch auf Darstellung einer authentischen Wirklichkeit - wie beim Spielfilm - gar nicht erhoben wird. Film- und Fernsehbilder konstruieren eine eigene Realität, die das originale Geschehen ersetzt und ein Scheinbild von Partizipation kreiert, durch welches sie unmittelbar an die Alltagserfahrung des Rezipienten geknüpft und derart zum Bestandteil seiner Alltagswirklichkeit wird. D.h. sie wird zum Bestandteil jener Wirklichkeitsebene, die sich im Bewußtsein in der massivsten, aufdringlichsten und intensivsten Weise installiert und sich dabei zugleich als eine intersubjektive Welt darstellt, die mensch mit anderen teilt und deren Wirklichkeit sich scheinbar von selbst und ohne große Reflexion erweist: "Die Wirklichkeit der Alltagswelt wird als Wirklichkeit hingenommen. Über ihre einfache Präsenz hinaus bedarf sie keiner zusätzlichen Verifizierung".¹³

Die daraus resultierende Verwischung verschiedener Wirklichkeitsebenen durch das Medium Film, macht es erforderlich, die Kommunikation auf ihren *latenten* Bedeutungsgehalt hin zu untersuchen. Denn: selbst wenn es uns gelingt, den reaktionären Gehalt eines Films wie 'Rambo' zu errahnen, so bedeutet dies zunächst nur, daß die Beeinflussungsabsicht des Films (die seinen Produzenten noch nicht einmal bewußt zu sein braucht) im konkreten Fall erkannt worden ist. Aber ist sie deshalb auch schon gescheitert? Kann die Ablehnung, welche wir einem solchen Film entgegenbringen, uns gegen ihn immunisieren, oder wirkt er im Verborgenen doch auch auf seine Kritiker? Was hat es z.B. mit jenen Inhalten des Films auf sich, deren reaktionären Gehalt wir nicht sogleich erkennen? Und wie wirkt er auf jene, die 'Rambo' einfach als einen spannenden Action-Film konsumieren?

"Die Menschen sind schnell bei der Hand, Dinge abzulehnen, mit denen sie nicht übereinstimmen, während sie sich über die wahren Gegenstände ihrer Neigungen und Sehnsüchte viel weniger im klaren sind. Folglich steht Filmproduzenten, die darauf abzielen, herrschende Massenbedürfnisse zu befriedigen, ein gewisser Spielraum zur Verfügung" schreibt Siegfried Kracauer in seiner *Theorie des Films*, und weiter:

"Jeder populäre Film entspricht populären Wünschen; aber dadurch, daß er ihnen entspricht, räumt er unvermeidlich mit der ihnen immanenten Vieldeutigkeit auf. Er lenkt diese Wünsche in eine spezifische Richtung, konfrontiert sie mit einer Bedeutung seiner Wahl - einer von mehreren möglichen Bedeutungen. Durch die Bestimmtheit, die ihnen eigen ist, definieren so Filme die Natur des Unartikulierten, dem sie entstammen".¹⁴

Sozial-psychologische Filminterpretation in ideologiekritischer Absicht erfordert daher nicht nur den Film als eine *Informationsfigur* aufzufassen, an welche auf der Ebene des *logischen* und *intentionalen* Verstehens die Fragen zu richten

sind: "Was wird thematisiert?" und/oder: "Was will der Produzent thematisieren? Zielsetzung der sozial-psychologischen Filminterpretation ist es vielmehr, den ideologischen Gehalt des Films zu identifizieren und zu analysieren, wie dieser in den psychischen Strukturen der Individuen verankert wird.

Dazu dient *erstens* eine ideologiekritische Analyse, mit dem Ziel jene (objektiven) gesellschaftlichen und historischen Verhältnisse zu identifizieren, welche durch den Film aus dem Bewußtseinshorizont *exterritorialisiert* werden. Und *zweitens* ist es erforderlich, zu analysieren, wie der Horizont des Bewußtseins durch den Film *abgeschottet* wird, d.h.: wie der Film dazu beiträgt, daß eine qualitative Veränderung des Bewußtseinshorizontes abgewehrt wird, so daß die exterritorialisierten Inhalte nicht bewußt werden können. Dazu sind jene *unbewußten* Ängste, Wünsche und Bedürfnisse aufzuspüren, mit welchen der Film korrespondiert und die - ohne explizit thematisiert zu werden - im Film eine dramatische Inszenierung erfahren.

Der Identifikation dieses *latenten* Gehalts eines Films dient die Verständnisbildung auf der Ebene des *psychologischen* und *szenischen* Verstehens, die den Film als eine *Interaktionsfigur* begreift, an welche sie die Fragen richtet: "Was wird *wie* thematisiert?" und: "Was wird dadurch *suggestiert*?". Im Vordergrund der Aufmerksamkeit stehen dabei einerseits die *Modifikationen*, welche ein Thema im Verlauf seiner Thematisierung erfährt, und andererseits der *affektive* Gehalt der Thematisierung, der gleichsam die Spur zu jenem Unartikulierten legt, welches der Film interpretiert und das dieser Interpretation zugleich jenen Nimbus der Realitätshaltigkeit verleiht, welcher es gegen qualitative Veränderungen des Bewußtseinshorizontes abschottet.

Dies zu erfassen, wird der Film schließlich auf der Ebene des *sozio-logischen* und *tiefenhermeneutischen* Verstehens als eine *Abwehrfigur* begriffen: als Antwort auf die Frage: "Was wird dadurch *nicht* oder *verzerrt* thematisiert?" wird aufgezeigt, wie der manifeste Gehalt des Films von den exterritorialisierten Themen *ablenkt*. Und in einem letzten Schritt wird schließlich die Frage untersucht: "*Warum* wird was nicht oder nur verzerrt thematisiert?". Als Antwort darauf wird gezeigt, wie der latente Gehalt des Films den affektiven Gehalt des exterritorialisierten Themas ersetzt, ihn also in diesem Sinne *verdrängt*.

Im Beispiel von 'Rambo' ist diese Verdrängung besonders krass: denn - wie sich zeigen wird - sind es gerade Motive der antiimperialistischen Bewegung der 60er Jahre und Motive der Friedensbewegung welche der Film aufgreift, um die Gegner einer imperialistischen Kriegspolitik ins Unrecht zu setzen.

Doch: worum geht es in dem Film?

Rambo II: Der Auftrag

John Rambo, ein hochdekorierter Kriegsveteran (der in Vietnam "nachweislich 59 Feinde getötet" hat), hatte nach dem Krieg Schwierigkeiten mit der Wiedereingliederung ins zivile Leben, die ihn schließlich ins Straflager brachten. Hier beginnt der Film: sein früherer Vorgesetzter ("Es tut mir leid, John, daß man Dich in so eine Hölle gesteckt hat") bietet Hilfe an. Eine militärische Mission in Südostasien soll Rambo die Möglichkeit der Rehabilitation bieten: Suche nach Kriegsgefangenen.

Bei 2394 GIs, die bis heute in Südostasien als vermißt gelten, ein durchaus realistisches Motiv: die Suche nach vermißten US-Soldaten, wird so - noch bevor der Film überhaupt anfängt - zu einer anti-vietnamesischen Verleumdung verdichtet. Denn Rambos Auftrag lautet, die Existenz angeblicher *Kriegsgefangener* in Vietnam zu beweisen.

"Wir benötigen einen dringenden Beweis, daß Gefangene zurückgehalten werden", gibt Rambos väterlicher Freund, der Colonel, zu verstehen. Und Murdock, der in Zivil auftretende Oberbefehlshaber des Einsatzes, setzt hinzu: "Wenn das erst einmal geschafft ist, dann können Sie sicher sein, daß wir unsere Leute auch zurückholen...".

Rambos Befehl lautet, die Gefangenenlager zu photographieren, dabei aber jeden Feindkontakt zu vermeiden: "Unter keinen Umständen soll der Feind in einen Kampf verwickelt werden". Doch Rambo hält sich nicht an den Befehl. Nachdem er seine Photoausrüstung beim Absprung über dem Feindgebiet verloren hat, befreit er einen der halbtoten Kriegsgefangenen, die er in dem Lager findet, das er photographieren sollte. Nun stellt sich heraus, daß Rambo von Murdock getäuscht wurde: das Lager sollte leer sein. Rambo sollte nicht den Beweis erbringen, daß noch Gefangene existieren, sondern den Gegenbeweis - um die Öffentlichkeit zu beruhigen.

Damit die Existenz von Kriegsgefangenen weiter vertuscht werden kann, wird Rambo selbst mit im Stich gelassen. Um den befreiten Gefangenen nicht in die Heimat kommen zu lassen, erhält der Hubschrauber, der Rambo aufnehmen und ins Einsatzlager zurückbringen sollte, von Murdock den Befehl abzudrehen. Rambo gerät in vietnamesische Gefangenschaft.

Dort übernimmt ein per Hubschrauber eingeflogener sowjetischer Offizier das Kommando. Seine in Mimik und Tonfall gezeigte Verachtung für die Vietnamesen setzt im Telegrammstil jenes ideologische Grundmuster in Szene, dessen sich die USA seit Ende des zweiten Weltkriegs immer wieder zur Rechtfertigung ihrer Kriegspolitik in Ländern der Dritten Welt bedient haben: nicht nur in Vietnam, wo schon das militärische Engagement der Franzosen die Niederwerfung der von Ho

Chi Minh proklamierten "Demokratischen Republik Vietnam" und die Rekolonialisierung des Landes zum Ziel hatte.

Hatte sich die Beteiligung der USA an den Kriegskosten bereits zwischen 1950 und 1954 von 15% auf 80% erhöht, so setzte die offene militärische Intervention der USA in Vietnam nach der Niederlage Frankreichs bei Dien Bien Phu ein. Ziel der US-Intervention war es dabei, die Wahlen zu verhindern, die als Ergebnis der Genfer Indochinakonferenz unter internationaler Kontrolle in ganz Vietnam und spätestens bis zum 26. Juli 1956 durchgeführt werden sollte.¹⁶

Im Oktober 1954 erklärte der damalige US-Präsident Eisenhower den Grund für das militärische Eingreifen der USA: "Wären zur Zeit der Kämpfe Wahlen abgehalten worden, hätten wahrscheinlich 80% der Bevölkerung eher für den Kommunisten Ho Chi Minh als für Staatschef Bao Dai gestimmt".¹⁷

Die darin zum Ausdruck kommende Legitimationsfunktion, die Verhinderung eigenständiger demokratischer Entwicklungen in Ländern der Dritten Welt als Kampf für die westliche Freiheit darzustellen, erfüllt der Antikommunismus bis heute. Seit den Anfängen des militärischen Engagements der USA in Vietnam hat er das ideologische Rechtfertigungsmuster für eine Unzahl US-imperialistischer Interventionen geboten. Und überall, wo diese Interventionspolitik Erfolg hatte, führte sie in die Errichtung einer US-hörigen Militärdiktatur, die jede Form der politischen Opposition durch offenen Terror unterdrückte, woran sich auch dann nichts änderte, wenn diese Länder später formal zu demokratischen Staatsformen zurückgeführt wurden.

Davon will 'Rambo' und soll der Zuschauer natürlich nichts wissen. Stattdessen wird ihm am Beispiel des sowjetischen Offiziers vorgeführt, wohin es (angeblich) führt, wenn die USA den antikommunistischen Kampf nicht bis zum faschistischen Ende durchhalten: in die Abhängigkeit einer zynischen Fremdherrschaft durch die Sowjetunion, unter welcher die Vietnamesen nur willenslose Befehlsempfänger sind, wofür sie von ihren Herren noch nicht einmal geachtet werden. Auch im neokolonialistischen Vorurteil, daß die 'primitiven' Völker der Dritten Welt zu Demokratie und staatlicher Souveränität nicht fähig seien, wird der Zuschauer schon durch die ersten Worte des sowjetischen Offiziers bestätigt: "Die Menschen sind so vulgär in ihren Methoden, sie kennen kein Mitleid".

Für diese 'Primitiven' kann es eine menschenwürdige Existenz also nur unter der Oberaufsicht einer der Weltmächte geben - und welche der beiden als Alleinvertreterin der Menschenrechte zu gelten hat, steht für den Film außer Frage.

Indem der so aufgetretene sowjetische Offizier die von Rambo entdeckten Kriegsgefangenen als "Kriegsverbrecher" bezeichnet, werden die in Vietnam begangenen Kriegsverbrechen der USA zugleich aufgegriffen und ungeschehen gemacht. Indem die Argumente der Anti-Vietnamkriegs-Bewegung dem sowjetischen Offizier in den

Mund gelegt werden - und zudem in pauschaler Verallgemeinerung, die alle GIs, die in Vietnam gekämpft haben, zu Verbrechern stempelt - verlieren sie ihre Glaubwürdigkeit, womit die Opposition gegen den Krieg nur als Sprachrohr Moskaus erscheint.

Diese Komplizenschaft zwischen den verächtlichen Friedenstreibern einerseits und dem 'menschenverachtenden Kommunismus' andererseits wird konkret, indem sich die Übereinstimmung der Interessen Murdocks mit den Interessen Moskaus erweist: "Ich weiß, daß es Ihr Plan war, Ihre Leute hier zu befreien" hält der sowjetische Offizier Rambo vor, "das sind Kriegsverbrecher, die von dieser Republik hier festgehalten werden. Aber ich habe trotzdem Verständnis dafür, nur ist Ihre Gefangennahme - wie soll ich sagen? - fast etwas 'überflüssig'. Jetzt benötigen wir eine Erklärung dafür".

Auch Moskau hat also Interesse daran, daß die Existenz von Kriegsgefangenen in Vietnam nicht an die Öffentlichkeit dringt. Rambo soll daher seine Leute anfunken und ihnen mitteilen, daß man ihn wegen "Spionageaktivitäten" verurteilt hat, "damit eine solche verbrecherische Aggression in Zukunft unterlassen wird". So kommt das Thema Kriegsverbrechen gleich noch einmal auf und wird gleich noch einmal und noch entschiedener als 'üble Verleumdung' kenntlich gemacht. Daß der Spionagevorwurf erlogen ist, daß auch keine rechtmäßige Verurteilung Rambos stattgefunden hat, weiß der Zuschauer ebensogut, wie daß Rambos Motive edel sind, keineswegs verbrecherisch.

Und daß für Rambo nur ein Motiv zählt, Treue zu den Kameraden, stellt er sogleich unter Beweis: Rambo weigert sich, den Funkspruch durchzugeben, und nimmt dafür auch Folter in Kauf. Erst als Rambos Kamerad das Auge ausgestochen werden soll, greift er zum Mikrophon. Doch nicht den Funkspruch gibt er durch, der von ihm verlangt wird, und der ihn zum Mitverräter an den Gefangenen werden ließe. Stattdessen läßt Rambo Murdock wissen: "Murdock, ich hol Sie mir. Ich mach' Sie kalt".

Gleich darauf gelingt Rambo die Flucht. In deren Verlauf besiegt Rambo im Alleingang erst die Russen, dann die Vietnamesen, entert den sowjetischen Helikopter, befreit die Gefangenen, gewinnt mit unterlegenem Kriegsmaterial einen Luftkampf gegen einen russischen Kampfhubschrauber und bringt sich und seine Kameraden in die Sicherheit des Stützpunktes, wo Murdock mittlerweile nervös auf und ab gegangen ist: die Angst vor Rambos Rache steht ihm ins Gesicht geschrieben.

In der Einsatzzentrale angekommen, zerschießt Rambo erst den Computer, dessen sich Murdock bedient. Dann greift er Murdock an die Kehle. Das Messer saust nieder. Vorbei! Rambo schreitet nicht zum Letzten, obwohl er könnte. Die Treue zu den Kameraden ist stärker als der Wunsch nach Rache: "Mission erfolgreich be-

endet", meldet Rambo, und jetzt hat er zu befehlen: "Sie wissen, daß da draußen noch Leute von uns sind. Und Sie wissen auch, wo sie sind. Finden Sie sie, oder Sie werden mich kennenlernen!"

Semantische Transformationen

Dieser Konflikt zwischen Rambo und Murdock ist es, der die wirkliche Spannung des Films ausmacht, wie Russel A. Berman bemerkt hat: "Der Film bezieht sich weniger auf eine antikommunistische Außenpolitik als vielmehr auf einen innenpolitischen antibürokratischen Widerstand. Der wirkliche Feind ist die bürokratische Staatsmaschinerie mit all ihrer massiven Technologie, ihrer unbeschränkten Gewalt und ihren käuflichen politischen Motiven". Und tatsächlich spricht einiges für diese Interpretation, ist Berman durchaus Recht zu geben, wenn er Rambo als den "antibürokratischen Nonkonformisten" sieht, als den "Typ des neuen individualistischen Aktivistens", als den "Erben der Emblemata der Hippies", wobei es aber "zu einem Wechsel der politischen Bündnisse gekommen ist, die Wertmuster aber unverändert beibehalten werden: die Priorität von individueller Erfahrung, eine Abwehr gegen Technik und eine Rückkehr zur Natur". Rambo "kämpft auch mal für sich, für das innere Erlebnis; er will sich doch auch einbringen, die bewaffnete neue Subjektivität".¹⁸

Doch es sind nicht nur diese Motive, die dazu beitragen, daß mensch sich - trotz aller Widerstände - am Ende doch mit Rambo identifiziert. Und es ist auch nicht - wie Berman schreibt - das Spezifische der Reagan-Ära, daß alte Konzepte der Emanzipation angesprochen und aufgegriffen werden, "die als solche zwar noch erkennbar bleiben, sich aber in ihr Gegenteil gewendet haben".²⁰

Wurde das Mißtrauen gegenüber den schwer durchschaubaren und bürokratisch strukturierten Großorganisationen in Wirtschaft, Technik und Gesellschaft, wurde die Sehnsucht nach überschaubaren, von der Unmittelbarkeit zwischenmenschlicher Beziehungen geprägter Lebensformen nicht auch schon vom Faschismus aufgegriffen und mit reaktionären Gemeinschaftsideologien beantwortet? Ist es nicht gerade diese Reduktion von Politik auf die Ebene der zwischenmenschlichen Beziehungen, welche jenen thematischen Horizont absteckt, innerhalb dessen 'Rambo' seine reaktionäre Sprengkraft überhaupt erst entfaltet? Und ist Rambos Protest wirklich nur gegen die Bürokratie gerichtet, oder trägt er bereits genuin antidemokratische Züge?

Natürlich wird Murdock als "stinkender Bürokrat" dargestellt, als Zivilist, der gar nicht wirklich in Vietnam mit dabei war, wie er vorgibt. Doch auch er gibt die Befehle nicht. Die Interessengruppen, denen er gehorcht, sitzen im Senat,

für den die Gefangenen nur "ein paar vergessene Gespenster sind", der den Krieg nicht "wieder von vorne anfangen" will, der aber auch nicht bereit ist, die von den USA bis heute nicht geleisteten Kriegsreparationen doch noch zu bezahlen, weil dies "den Feind" unterstützen würde.

Daß der Antibürokratismus des Filmes als Mittel dient, um die demokratischen Kontrollorgane zu diffamieren, welche damals gerade Reagans Interventionspolitik gegen Nicaragua behinderten, wird aus der Aufnahme des Filmes - selbst durch kritische Zuschauer - erkennbar.

Da ist zum einen Bea Wildt's Filminterpretation, in der Murdock als "Senator" auftritt. Im Film selbst wird ihm diese politische Funktion an keiner Stelle zugesprochen. Doch sein Auftreten in Zivilkleidung schafft Assoziationen, läßt Phantasien entstehen, die in einer Seminardiskussion über den Film von einer Studentin auf den Punkt gebracht wurden, "daß die Politiker auch Verbrecher sind", und: "dadurch entwickelt man Verständnis".

So schafft das politische Urteil, welches der Film impliziert, die Bedingung für die Identifikation mit dem Helden. Und die Identifikation mit Rambo mündet erneut in dieses Urteil, das am Ende nicht mehr nur 'die Politiker' trifft, sondern demokratische Öffentlichkeit schlechthin, welche sich der imperialistischen Kriegspolitik der USA entgegenstellt. Denn diese ist es, die der Film als Urheber jener Hölle darzustellen weiß, welcher der Zuschauer dem Helden zu entfliehen wünscht: "Peace in our Life", jener Frieden, der am Filmende besungen wird, hat inzwischen eine semantische Transformation durchgemacht, in deren Folge eben jene an Rambo schuldig erscheinen, die sich dem Krieg entgegensetzen.

Diese semantische Transformation nimmt ihren Ausgang bereits in der Anfangsszene des Films, wenn Rambo bekennt, er habe "schon Schlimmeres gesehen", als das Straflager, denn "hier drin weiß ich wenigstens, wo ich bin". Und sie setzt sich fort, wenn der Colonel Murdock belehrt: "Was Sie vorhin Hölle nannten, nennt er sein Zuhause". Doch dort, wo Rambo zuhause sein wollte, dort ist die Hölle: "Ich kam zurück in die Staaten und stellte fest, daß dort ein anderer Krieg stattfand, eine Art kalter Krieg. Krieg gegen die zurückkehrenden Soldaten. Einen solchen Krieg kann man nicht gewinnen". Und eben jene Hölle droht Rambo wieder, nachdem er seine Mission erfolgreich beendet hat.

"Peace in our Life", das heißt nun: "Ich will was die wollten, was auch jeder andere wollte, der sein Blut hier vergoß und hier alles gab, was er hatte. Ich will, daß unser Vaterland uns genau so liebt, wie wir es lieben". Und diese Liebe zu geben, das heißt, sich dem Krieg nicht mehr entgegenzustellen, ihn nicht mehr zu verurteilen, weder den (damals) gegen Vietnam, noch den (heute) gegen Nicaragua. Denn nicht der Krieg ist die Hölle, sondern die Ablehnung des Krieges durch die Öffentlichkeit.

So wird nicht nur die Bedeutung von 'Frieden' in ihr Gegenteil verkehrt. Gleichzeitig macht auch die Verurteilung des Krieges einen Bedeutungswandel durch, der die Schuld am Ende den Kriegsgegnern zuschreibt.

Nachdem es zuerst Murdock ist, der Verräter, der sich vom Krieg distanziert - "Dies war nicht mein Krieg, Colonel, ich bin nur hier, um den Dreck wegzuräumen" - spricht der Colonel selbst am dramatischen Höhepunkt des Filmes die Wahrheit aus: "Es war alles nur eine Lüge. Genauso, wie der ganze Scheiß-Krieg".

Doch der Colonel meint damit nicht die verlogene Propaganda von der 'Verteidigung der westlichen Freiheit', mit welcher der imperialistische Angriffskrieg gegen das vietnamesische Volk legitimiert wurde, der 58000 US-Soldaten und Millionen Vietnamesen das Leben kostete, und der von den US-Militärs mit dem erklärten Ziel verbunden wurde, Vietnam "in die Steinzeit zurückbombardieren".²¹ Der Colonel meint nur die fehlende Bereitschaft zu weiteren Eskalationen des Krieges. "Der Krieg, alles was hier passiert ist, war falsch", sagt er in der Schlusszene zu Rambo, "aber deshalb darfst du dein Vaterland nicht hassen". Und Rambo, der jeden Haß von sich weist - "Hassen? Ich würde dafür sterben!" - nimmt das Vaterland endgültig in die Pflicht Ronald Reagan's, der "Mitbürger und Parlamentarier" im Fernsehen beschwört: "Beschreiten wir in Mittelamerika nicht wieder den Weg des geringsten Widerstandes, helfen wir den braven Freiheitskämpfern".²²

"Peace in our life"

Die US-Luftwaffe führte in Vietnam nicht nur Flächenbombardements jener Gebiete durch, die die Regierung nicht unter Kontrolle hatte, und vermittels welcher die Bauern aus diesen Gebieten herausbombardiert werden sollten, um dem Vietcong die Basis zu entziehen. Ab Anfang 1965 flog sie auch regelmäßige Bombenangriffe gegen Ziele in Nordvietnam. Sie flog nicht nur Bombeneinsätze, sondern setzte auch Gas und Entlaubungsmittel ein. Sie warf Phosphor- und Napalabomben ab, deren einziger Zweck die Verbrennung von Menschen ist. Sie bombardierte Dämme und Deiche, verwüstete Reisfelder und Wälder, und vergiftete Ernten.

Die ökologischen Folgen dieser 'Kriegsführung' sind schier unvorstellbar: Über 30% des bebaubaren Bodens sind für die Landwirtschaft seitdem nicht mehr brauchbar.²³ Allein in der letzten Märzwoche 1965 flog die US-Luftwaffe 17570 Einsätze. Eine Woche später erklärte US-Präsident Johnson im Fernsehen: "Heute abend sterben Amerikaner und Asiaten für eine Welt, in der ein jedes Volk sich für seinen eigenen Weg der Lebensgestaltung frei entscheiden können soll. Dies ist der Grundsatz, für den unsere Vorfahren in den Tälern Pensilvaniens kämpf-

ten, und dies ist der Grundsatz, für den unsere Söhne im Dschungel von Vietnam kämpfen".¹⁴

Zwanzig Jahre später ist es US-Präsident Reagan, der die antisandinistischen Söldnertruppen der Contras auf eine Stufe mit den Gründungsvätern der USA stellt und damit einen Vergleich vornimmt, der in ganz anderer Weise zutrifft, als Reagan ihn meint: 1754 hatte Benjamin Franklin "den Vater einer Nation" als den Mann definiert, der "die Eingeborenen vertreibt, um seinem eigenen Volk Platz zu schaffen",¹⁵ und aus diesem "erhabenen Motiv"¹⁶ war die eingeborene Bevölkerung der USA bis zum Ende des 19. Jahrhunderts ausgerottet worden. In der Tradition der Gründungsväter der USA zu stehen, das bedeutet im Klartext gesprochen also: in der Tradition des größten Holocausts der Menschheitsgeschichte. Und es bedeutet zugleich auch: in der Tradition eines Pathos zu stehen, der diesen Völkermord verdeckt und ihn heroisch verklärt.

Auch dieser Pathos ist bei Reagan immer noch derselbe, mit dem auch Johnson den politischen Inhalt des Vietnamkrieges verschleierte: "Senden wir der Welt die Botschaft, daß Amerika noch immer ein Leuchtfeuer der Hoffnung ist. Ein Licht der Nationen, das seinen Schein übers Land, über den Kontinent wirft, zurück in vergangene Jahrhunderte, einen uralten Traum erfüllend".¹⁷

Neu ist daran nur, daß sich Reagan in seiner Propaganda für den schmutzigen Krieg gegen Nicaragua auch solcher Motive bedienen kann, die in der Auseinandersetzung um den Vietnamkrieg noch auf Seiten der Kriegsgegner gestanden hatten. 'Rambo' hat dazu einen exemplarischen Beitrag geleistet. Und zwar nicht nur dadurch, daß 'Rambo' - wie Johnson und Reagan in ihren Fernsehansprachen auch - vom politischen Inhalt des Krieges abstrahiert, um ihn stattdessen als Fortsetzung des heroischen Kampfes gegen den deutschen und japanischen Imperialismus erscheinen zu lassen: tatsächlich treten die Vietnamesen in 'Rambo' in Kostümen auf, die an die japanischen Uniformen in Weltkrieg-II-Filmen erinnern. Und die Russen, alle blond und blauäugig, sprechen in der US-Originalfassung mit deutschem Akzent.¹⁸

Dieses Aufgreifen antiimperialistischer Motive zur Verschleierung einer imperialistischen Kriegspolitik ist nur die Spitze eines Eisberges, dessen Kern in einer vollständigen Verwischung der Grenzen zwischen Fiktion und Realität besteht. Indem die fiktiven Widerfahrnisse, denen Rambo im Film ausgesetzt ist, dem Zuschauer eigene Erfahrungen widerspiegeln - bis hin zur Ohnmacht der Friedensbewegung gegenüber der politischen Interessendurchsetzung des militärisch-industriellen Komplexes - gewinnen gerade sie den Nimbus der Realitätshaltigkeit.

So bietet sich Rambo nicht nur als Projektionsobjekt an, in dem mensch die eigene Geworfenheit wiederzuerkennen vermag, sondern im Gegenzug eignet sich mensch auch die Inhalte an, mit welchen Rambo sie füllt: "Der ist doch nur das arme

Schwein", meinte eine der Studentinnen in der o.g. Seminar Diskussion, "und auch noch so edel, die anderen herauszubringen". Und eine andere fügte hinzu: "Der wird doch die ganze Zeit unmotiviert geschlagen. Dann geh ich mit, wenn er den andern genüßlich abknallt. Dann denk ich: gib's ihm!"

Und wenn Rambo in der Schlussszene den Wunsch äußert, daß dieses Vaterland ihn genauso lieben soll, wie er es liebt, dann bringt er auch damit nur dieselbe Trauer zum Ausdruck, die mensch empfinden mag, wenn er von seinen demokratischen Rechten Gebrauch macht, um sich der Kriegs- und Rüstungspolitik entgegenzustellen, und dafür als eine Art 'innerer Feind' gebrandmarkt wird. Gerade die Friedensbewegung hat damit in der ersten Hälfte der 80er-Jahre ihre schmerzhaften Erfahrungen machen müssen.

Auf dieser individualistischen Ebene, auf welche der Film uns lockt, ist tatsächlich alles das Gleiche. So wird das Unrecht, welches Mensch angetan wird, wenn er es wagt, sich dem Krieg zu widersetzen, am Ende zu jener Erfahrungsgrundlage, auf welcher die Widersetzung gegen den Krieg selbst als Unrecht erscheint.

Die Tatsache, daß die politische Analyse des Vietnamkriegs - die von der 68er-Bewegung ja auch geleistet wurde - inzwischen weitgehend in Vergessenheit geraten ist, daß allenfalls eine verwaschene Erinnerung an die begangenen Kriegsverbrechen zurückgeblieben ist, unterstützt den Film noch in seiner Wirksamkeit. Denn die Kriegsverbrechen können den Soldaten angelastet werden, welche sie begangen haben.

Damit sind nicht nur die für den Krieg verantwortlichen Politiker und hohen Militärs aus der Schußlinie gebracht, sondern der Widerstand gegen den Krieg erscheint nun als Anklage gegen die Soldaten, die - wie Rambo es ausdrückt - "ihr Blut vergossen und hier alles gaben, was sie hatten".

Die darin enthaltene Verallgemeinerung des Vorwurfs gegen die Vietnam-Veteranen schlechthin, das ist jene Ungerechtigkeit, gegen welche sich aufzulehnen der Film auch die Zuschauer auffordert, die er zur *Verleugnung* der Kriegsverbrechen nicht bewegen kann: "Die Vietnamkämpfer sind in den USA ja wirklich schlecht behandelt worden", lautete der Kommentar einer Studentin in der o.g. Diskussion, "und Rambo kämpft jetzt dafür, daß sie doch Helden waren".

Daß auch diese Ungerechtigkeit gegenüber den Kriegsheimkehrern eine Geschichtsfälschung ist, die der Film erst herstellt, wird deutlich, sobald sich mensch in Erinnerung ruft, daß der Widerstand gegen den Vietnamkrieg nicht nur ein Widerstand der Zivilbevölkerung gegen das Militär war, sondern ein Widerstand, der ganz wesentlich auch von heimgkehrten GIs mitgetragen wurde. Doch all dies wird von 'Rambo' nicht angesprochen. Hauptsache, der Film entläßt den Zuschauer mit dem Gefühl, daß da ein Unrecht besteht, das wieder gutgemacht werden müsse.

*Ronald Reagan. Zauberer im Weißen Haus?*²⁹

Daß die Anteile von Fiktion und Realität dabei kaum noch voneinander getrennt werden können, findet seine Fortsetzung in den politischen Inszenierungen Ronald Reagans, der die Einweihung des Vietnam-Mahnmals in Washington, November 1986, als Wiedergutmachung an Rambo gestalten läßt: Da geht nicht nur Rambo's Wunsch in Erfüllung, daß das Vaterland ihn genauso lieben möge, wie er es liebt, auch Rambos vietnamesische Kampfgefährtin, die er mit nach Hause nehmen wollte, und die unmittelbar danach feindlichen Kugeln zum Opfer fiel, ist von den Toten wieder auferstanden und singt die Nationalhymne.

Und die bundesdeutschen Medien, die die Realität des Vietnamkrieges ebenso zu verdrängen bereit sind, wie der US-Präsident, greifen die Inszenierung bereitwillig auf: "58132 Namen in schwarzen Stein gemeißelt", kommentiert das ZDF am 1.12.1986, "die Gefallenen aus dem verlorenen Vietnamkrieg, Namen, die man vergessen wollte, Menschen, an die sich die Amerikaner jetzt wieder erinnern", und: "Vietnamgeneral Brady, der zu denen gehört, die mit der tiefsten Schmach dieses Landes jahrelang dessen Verachtung erleiden mußten, reckt trotzig seinen Daumen in die Höhe: 'Wir sind wieder aufgenommen'".

Wer genau hinsieht, sieht noch anderes: sieht, wie Rambo-Brady die Hand zum Hitlergruß hebt, zweimal. Nur wer genau hinsieht, bemerkt, wie sich der Daumen des Generals erst aus dem zweiten Gruß nach oben dreht, der natürlich kein Hitlergruß ist, denn Brady grüßt mit der Linken. Doch die Symbolik des Grußes und das Grinsen auf dem Gesicht des Generals strafen den Kommentator Lügen, wenn er wenig später verkündet: "Der Schmerz findet wieder seinen ehrenvollen Platz". Was da in Washington im November 1986 inszeniert wird, mißbraucht nur den Schmerz über die Opfer eines verbrecherischen Krieges zur Legitimation neuer Kriegsverbrechen.

Der Zusammenhang dieser Inszenierung mit Reagans Kriegspolitik gegen die Bevölkerung von Nicaragua und ihre gewählte Regierung wird vom ZDF selbst hergestellt: Der Bericht über die Einweihung des Vietnam-Mahnmals folgt auf einen Ausschnitt aus Reagans erster Pressekonferenz nach Bekanntwerden der Iran-Contra-Affäre. In der Pressekonferenz versucht Reagan zu leugnen, doch der Satz "it didn't violate the law",³⁰ will ihm nicht über die Lippen, gelingt erst als Geständnis: "it did violate the law".³¹

Der ZDF-Kommentator versucht dies zu überdecken, schafft Sympathie für den Präsidenten, der sich in die Defensive gedrängt sieht: "Die Fragen haben ihre frühere Konzilianz verloren, sind von ungewohnter Schärfe. Der Präsident versucht, sich so gut er kann zu verteidigen, aber wenn es an die Details der Waffen- und Geldgeschäfte geht, gerät er ins Stottern". Und der Kommentar weckt

Mitleid mit dem Präsidenten: "Die Enthüllungen über die Geheimpolitik des nationalen Sicherheitsrates im Weißen Haus kann auch Ronald Reagan nicht mehr einordnen, mehr und mehr spitzt es sich auf die Frage zu, wie weit er selber in die Affäre verstrickt ist".

Und dann wird Reagan selbst zu Rambo, gegen den die verächtlichen Friedenstreiber einen blutgierigen 'kalten Krieg' anzetteln: "In der amerikanischen Presse erwacht die alte Spürhundenmentalität wieder. Sie wittert ein großes Thema. Die Erinnerungen an den Watergate-Skandal des Präsidenten Nixon, der diesen vor 12 Jahren das Amt kostete, dringen langsam ins Bewußtsein. Die Parallelen sind nicht von der Hand zu weisen. Niemand weiß vor allem, was noch alles zutage gefördert wird. Reagan verkündet die Einsetzung einer Untersuchungskommission, er kündigt die Entlassung seines nationalen Sicherheitsberaters Poindexter an und überläßt dann alles dem Justizminister Edwin Meese. Keine Fragen mehr. So sah man ihn selten".

Und auch der Justizminister erweist sich als Rambo, der sich schützend vor seinen Kameraden stellt: "Meese, das ist ein alter Freund und Vertrauter aus Reagans Gouverneurszeiten in Kalifornien. Er trägt jetzt die erschreckenden Ergebnisse seiner Untersuchung vor, die kaum Zweifel an der Ungesetzlichkeit der Geheimpolitik lassen. Er antwortet ausführlich auf bohrende Fragen und beruhigt erst einmal. Er muß den Präsidenten aus der Schußlinie schaffen".

Und auch Rambo-Meese tut dies nicht nur aus Treue zum Kameraden Reagan, sondern aus Liebe zum Vaterland. Denn "für die große Mehrheit der Amerikaner bräche eine Welt zusammen, könnte sie diesem Präsidenten nicht mehr trauen. Warum? Das erklären Bilder dieses Jahres". Und die Bilder, die dies erklären sollen, sind die genannten: "Washington im November 1986 (...). Das Land hat wieder zu sich gefunden, schaut sich wieder ins Gesicht. Es tut das auch, weil ein Präsident ihm sein Selbstvertrauen zurückgegeben hat. Deshalb ist das Washington im November 1986 auch das Washington Ronald Reagans".

Hier, in Washington, im November 1986 hat Rambo endlich sein Zuhause gefunden. Soll ihm das wieder genommen werden? Soll er zurückgeschickt werden in die Hölle? Soll all das Unrecht, das ihm angetan wurde, wieder von vorn beginnen? Dies ist die emotionale Zwickmühle, in welche der Zuschauer gerät, wenn er sich ein Urteil über Reagans ungesetzliche Geheimpolitik bilden soll.

Eben diese Zwickmühle bietet ein halbes Jahr später die Grundlage, auf welcher es Oliver North - dem Hauptbeteiligten am Iran-Contra-Skandal - gelingt, seine öffentliche Anhörung durch den Untersuchungsausschuß des Kongresses in ein nationalistisches Spektakel zu verkehren. Wo eine kritische Öffentlichkeit zu entstehen versprach, welche die Hintergehung von Kongreß und Senat anklagen wollte, wird stattdessen der Hauptverantwortliche als Held gefeiert.

Ronald Reagan, dem 'großen Kommunikator', ist es so mit Unterstützung Hollywoods und der Medien gelungen, faschistische Massenstimmungen auszulösen, die antideokratisches Verhalten als Heldentat feiern und die Unterstützung der Kriegspolitik gegen Nicaragua von 26% der US-Bevölkerung im Januar 1987 auf 38% Mitte Juli 1987 hochschnellen lassen.

*Wilhelm Kempf
Ute Palmbach*

Anmerkungen:

- 1) Überarbeitete Fassung eines Aufsatzes, der in Teilen bereits an früherer Stelle veröffentlicht wurde. Vgl. Kempf, Palmbach & Widmann (1987/88) sowie Palmbach & Kempf (1988).
- 2) Vgl. Bahrnann, Jacobs & Links (1986).
- 3) Bahrnann, Jacobs & Links (1986, S.162).
- 4) Büttner, Meyer & Ostermann (1988, S.2).
- 5) Zit. n. Bahrnann, Jacobs & Links (1986, S.164).
- 6) Deutsch: "Die Rache eines Vietnam-Veteranen".
- 7) Fuerzas Armadas Revolucionarias de Nicaragua.
- 8) Wildt (1986, S.57).
- 9) Berman (1986, S.5).
- 10) Wildt (1986, S.57).
- 11) Wildt (1986, S.62).
- 12) Teichert (1988, S.10).
- 13) Berger & Luckmann (1969, S.26).
- 14) Kracauer (1985, S.223).
- 15) Vgl. Frankfurter Rundschau vom 1.9.1988.
- 16) Vgl. hierzu u.a. Balsen & Rössel (1986, S.132ff) sowie Chomsky (1988a, S.57ff).
- 17) Zit. n. Balsen & Rössel (1986, S.133).
- 18) Vgl. hierzu u.a. Hippler (1986), Chomsky (1988a).
- 19) Berman (1986, S.7f).
- 20) Berman (1986, S. 9).
- 21) Zit. n. Balsen & Rössel (1986, S.137).
- 22) Ronald Reagan, zit. n. ZDF vom 1.12.1986.
- 23) Vgl. Frankfurter Rundschau vom 19.6.1987.
- 24) Lyndon B. Johnson, zit. n. Balsen & Rössel (1986, S.135f).
- 25) Benjamin Franklin, zit. n. Chomsky (1988a, S.17).
- 26) Chomsky (1988a, S.18).
- 27) Ronald Reagan, zit. n. ZDF vom 1.12.1986.
- 28) Vgl. Berman (1986, S.6).
- 29) Titel einer ZDF-Sendung über Ronald Reagan am 1.12.1986.
- 30) Deutsch: es hat das Gesetz nicht verletzt.
- 31) Deutsch: es hat das Gesetz verletzt.
- 32) Vgl. Time, Nr. 29, vom 20.7.1987, S.7.