



Maja Bächler

# INSZENIERTE BEDROHUNG

*Folter im US-amerikanischen Kriegsfilm 1979-2009*

campus



# Inhalt

Danksagung.....	11
Annahmen über Ausnahmen	
Theoretische Annahmen über den Zustand der Ausnahme .....	13
Annahmen zur »Faktizität« bewegter Bilder.....	21
Annahmen über Gewalt als (k)ein Grundbedürfnis des Menschen.....	24
Annahmen über die Folter als Ausnahme .....	35
Annahmen über Folterkammern (Kinos) und Folterinstrumente (Filme) .	47
Die Auswahl der Filme .....	62
Angenommen .....	67
Vom Handlungsakteur zum Untersuchungsgegenstand	
<i>Hollywood</i> als Handlungsakteur.....	74
<i>Hollywood</i> im Netzwerk.....	86
»Operation <i>Hollywood</i> «: Zensur und Propaganda .....	96
Filme als Mythomotoren.....	100
Filme als Untersuchungsgegenstand.....	103
Acht Essays über Filme	
Vorspann .....	129
<i>The Little Drummer Girl</i> (1984): Theater des Realen	
Rahmungen .....	134
Wir – Ihr – Sie – Er.....	138
Folter-Kammer-Spiel.....	140
Epilog – <i>The Little Drummer Girl</i> .....	145

*Death before Dishonor* (1987): Orientalismus und *Imitatio Christi*

Rahmungen .....	147
Remix: Achilles, Jesus, George Clooney .....	151
Embedded Torture .....	178
<i>Imitatio Christi</i> : Der Wandel im Opfer.....	181
<i>Homo sacer</i> : verdreht.....	186
Die 1990er Jahre.....	188

*The Siege* (1998): Folter in Abwesenheit

Rahmungen .....	190
Kampf der Geschlechter oder doch der Kulturen? .....	198
Folter auditiv.....	203
Panzer auf der Brooklyn Bridge .....	207

*Three Kings* (1999): What is the problem with Michael Jackson?

Rahmungen .....	211
Von Schatzsuchern .....	220
Inszenierung der Folter als Choreographie .....	224
Verdrehte Welt .....	234
Die Folter, die nicht stattfindet .....	238
Der Finger in der Wunde: Filme nach 9/11.....	239

*Syriana* (2005): »Der Teufel steckt im Detail«

Rahmungen .....	241
Detailaufnahme: Folteropfer und Selbstmordattentäter .....	248
Detailaufnahme: Über Schmerzen .....	251
Montierte Schmerzerfahrung .....	254
Detailaufnahme: Der versehrte Körper .....	257
Details der Verwundbarkeit .....	260

*The Hunt for Eagle One* (2006): »I won't even let my old lady drive my car.«

Rahmungen .....	262
-----------------	-----

---

Just a Woman.....	268
»Band of brothers«.....	273
Der Bruch mit dem Ritual und die Negation des Raums .....	274
»Single Black Female«.....	276
<i>Rendition</i> (2007): Marsyas oder die Virtuosität der Methoden	
Rahmungen.....	280
Die Virtuosität der Methoden.....	287
Die Weisheit des Kaufmanns von Venedig.....	301
<i>Body of Lies</i> (2008): Zeugen im Panoptikon	
Rahmungen: Captain Ahab und der weiße Wal.....	305
Die Bestrafung der Anderen .....	314
Zeugen der Folter: Zeugen und Märtyrer.....	315
David und Goliath.....	326
Annahmen über Ausnahmen: Sequel	
Veralltäglichung.....	328
Gegenüberstellung der gefolterten Körper .....	331
<i>Hollywood</i> vor und nach 9/11.....	335
Ein neuer Mythos: Folter als offene Wunde im Nationalkörper.....	336
Kritik der ethischen Gewalt .....	343
Anhang .....	346
Abbildungen .....	353
Filme .....	355
Literatur.....	361



# Annahmen über Ausnahmen

## Theoretische Annahmen über den Zustand der Ausnahme

### Ausnahmezustand und Performanz

»Die Tradition der Unterdrückten belehrt uns darüber, daß der ›Ausnahmezustand, in dem wir leben, die Regel ist. Wir müssen zu einem Begriff der Geschichte kommen, der dem entspricht. Dann wird uns als unsere Aufgabe die Herbeiführung des wirklichen Ausnahmezustands vor Augen stehen; und dadurch wird unsere Position im Kampf gegen den Faschismus sich verbessern. Dessen Chance besteht nicht zuletzt darin, daß die Gegner ihm im Namen des Fortschritts als einer historischen Norm begegnen. – Das Staunen darüber, daß die Dinge, die wir erleben, im zwanzigsten Jahrhundert ›noch‹ möglich sind, ist kein philosophisches. Es steht nicht am Anfang einer Erkenntnis, es sei denn der, daß die Vorstellung von Geschichte, aus der es stammt, nicht zu halten ist.«<sup>1</sup>

Diese Worte bilden die achte These von Walter Benjamins kurzer Abhandlung *Über den Begriff der Geschichte* – sie sind vor dem Hintergrund seiner Verfolgung im Nationalsozialismus und unter dem Eindruck totalitärer Systeme zu verstehen.<sup>2</sup> Benjamin weist dem Begriff des Ausnahmezustands sowohl eine negative als auch eine positive Bedeutung zu. Er verwendet den Begriff des Ausnahmezustands, der die Regel ist, einerseits nicht nur für totalitäre Systeme, sondern für alle gesellschaftlichen Zustände, die von Unterdrückung geprägt sind. Seine Forderung nach einem »wirklichen Ausnahmezustand« will nicht die Wiederkehr von Totalitarismus und Gewaltherrschaft heraufbeschwören, sondern sucht andererseits den Ausweg in der Neufassung eines »wirklichen Ausnahmezustands«. Wie dieser aussehen kann oder soll, lässt Benjamin an dieser Stelle offen und auch in ande-

---

1 Benjamin, »Geschichtsphilosophische Thesen«, S. 84

2 Vgl. Weigel, *Walter Benjamin*, S. 109

ren Schriften finden sich nur wenige Hinweise, wie ein positiver Ausnahmezustand geartet sein könnte.<sup>3</sup>

Die Menschen der so genannten »westlichen« Hemisphäre leben heute nicht in einer totalitären Diktatur, aber in einem permanenten Ausnahmezustand aus Sicht der Unterdrückten, also nach Benjamin dem negativ besetzten Ausnahmezustand. Ob es sich hierbei strenggenommen um einen Ausnahmezustand im staatsrechtlich-juristischen Sinne handelt, spielt keine Rolle, denn der permanente Ausnahmezustand Benjaminscher Prägung zeigt sich nicht allein in der sich verändernden Gesetzgebung, die einen stetigen Trend der Einschränkung von Freiheitsrechten unter dem vorgestellten Primat der Sicherheit beinhaltet, sondern auch in der Aufrechterhaltung, Perpetuierung und Akkumulierung von Bedrohungsszenarien, die inszeniert sind. Das Primat der Sicherheit ist deswegen vorgestellt, weil neben möglicherweise tatsächlich vorhandenen Bedrohungen, Szenarien heraufbeschworen werden, für deren zukünftiges Eintreten kaum Anlass besteht, die aber politisch dienlich sein können, um die Freiheitsrechte des *demos*<sup>4</sup> zu beschneiden. Zur Verteidigung der Freiheit, die in der US-amerikanischen Verfassung als eine der drei Grundlagen (*life, liberty and the pursuit of happiness*) steht, wird die gleiche Freiheit eingeschränkt, um sie vor ihren inneren und äußeren Feinden zu schützen. Dieses Paradoxon kann dem *demos* nur unter dem Vorbehalt der Ausnahme vermittelt werden.

Die Wirkung der Diskurse der Macht, die den Ausnahmezustand prägen und herbeiführen, wird durch »ständige Wiederholungen« produziert, die Judith Butler<sup>5</sup> Performativität<sup>6</sup> nennt. Die Performativität determiniert

3 Khurana verweist darauf, dass bei Benjamin der wirkliche Ausnahmezustand »mit der Ankunft des Messias« zusammenfalle. Es handele sich also um die Idee eines jüdischen Messianismus. Vgl. Khurana, »Desaster«, S. 30

4 Im Griechischen bezeichnet der Begriff *demos* das »Volk« oder die »Gemeinde«. Hier wird er in Anlehnung an Mbembe, »Necropolitics«, S. 13 verwendet. Auch Sayyid verwendet den Begriff *demos*. Sayyid, »Mirror, mirror«, S. 37

5 Judith Butler hat mit ihren Anfang der 1990er erschienenen Werken *Gender Troubles* und *Bodies that Matter* neue Impulse in feministische Theorien gebracht, die performative Praktiken als Grundlage zur Definition von *Sex* und *Gender* aufzeigten. Damit wurde eine rein biologisch definierte Geschlechtlichkeit als »natürliche Bestimmtheit« negiert und deren kulturelle sowie historisch variable Dimension offengelegt (Vgl. Lorenz, *Leibhaftige Vergangenheit*, S. 98–103). Im Zusammenhang mit der vorliegenden Untersuchung wird ein besonderes Augenmerk auf ihre Definition des Performanz/*Performance*-Begriffs, den sie in diesem Zusammenhang entwickelt hat sowie ihr Menschenbild übernommen, das auf einer indexikalischen Relation von Eigenem und Fremden beruht.

6 Butler, *Körper von Gewicht*, S. 22 und 46. Dabei müssen die Begriffe der Performativität und der Performanz unterschieden werden. Selbst wenn das Auftreten eines handelnden



die Identifikation mit der zugeschriebenen Geschlechtlichkeit (auf die Butler verweist) ebenso, wie sie Gefühle zu bestimmten Subjekten oder Objekten bewirken kann. »Performativität kann [...] als jene Dimension begriffen werden, in der das Subjekt in seine Realität eingepasst wird«,<sup>7</sup> das heißt ihre Wirkmacht geht weit über die Bestimmung von Geschlechterverhältnissen hinaus. Folter im Film, die als Kulminationspunkt des Ausnahmezustands aufgefasst werden kann, ist nicht real,<sup>8</sup> sondern entspricht einer *Performance*. Dabei teilen sich Performativität und *Performance* nicht nur den Wortstamm, vielmehr vermittelt die *Performance* im Sinne einer Inszenierung das, was performativ ist. Die Performativität beschreibt entsprechend das Zusammenspiel prozessualer Sprechakte und/oder Handlungen, die Werte und Normen in Gesellschaften perpetuieren. Die *Performance* nun wird von Erika Fischer-Lichte mit den Aspekten Inszenierung, Korporalität und Wahrnehmung<sup>9</sup> verbunden. Diese bestimmen bei ihr den Begriff der »Theatralität«, der sich nicht nur auf die Theatralität im Theater selbst beziehen lässt, sondern hier auch auf die in-Szene-Setzung von Folter im Film. Dabei wird hier unter *Performance* die Darstellung von Körpern für andere Körper verstanden, die physisch interagieren. Dies ist in der Kinoin szenierung nicht in dem Maße vergleichbar, da die Filmschauspieler/innen nicht mehr auf Reaktionen der *audiences*<sup>10</sup> reagieren können. Für das Fernsehen haben Udo Göttlich und Jörg-Uwe Nieland den Begriff der »prozessualen Medienperformanz«<sup>11</sup> eingeführt und erweitert, der auch auf kinematographische *Performances* übertragbar ist. Die Idee der Medienperformanz basiert auf Ansätzen aus den *Cultural Studies*<sup>12</sup> und deutet an, dass

---

Subjekts, also seine/ihre Performanz, der ihm/ihr zugeschriebenen Geschlechterrolle entgegen steht (Beispiel die Soldatin), bleibt die Person durch die Performativität an die ihm/ihr zugeschriebene Geschlechterrolle gebunden. Die Verstellung oder Mimikry entlässt den Menschen also nicht aus dem Diskurs über sein/ihr Geschlecht, sondern bleibt ein Teil davon. Dies wirft gewisse Schwierigkeiten in der Einordnung von beispielsweise Transsexualität auf. Vgl. Akiko, *Lying Bodies*, S. 15; Zur Entwicklung der Performativitätstheorie, vgl. Miller, »Performativity«, S. 219–234

7 Angerer, *Begehren*, S. 83

8 Auf die Anwendbarkeit des Topos vom Ausnahmezustand auf fiktive Darstellungsformen hat Oliver Ruf hingewiesen. Ruf, »Mechanism(en) der Ausnahme«, S. 10

9 Fischer-Lichte, »Theatralität und Inszenierung«, S. 20

10 Der Begriff der *audiences* wird im Folgenden erläutert.

11 Dabei bezeichnet der Begriff »Performanz« die mit dem Begriff verbundenen Theorien, während sich die Performativität auf den prozessualen Charakter der Handlung oder des Sprechakts selbst bezieht.

12 Vgl. Ang, *Living Room Wars*, S. 66

die performative Rolle des Mediums darin besteht, die *audiences* in »bestehende, dominante Wertesystem[e]« einzubinden, Taten »kultureller Repräsentanten« zu verherrlichen und damit eine Rückbindung der *audiences* an Wertesysteme zu ermöglichen sowie selbstkorrigierend Wandlungen aufzugreifen. Damit gewährleisten Medien Aufklärung über kulturelle Zugehörigkeit und vermitteln Sicherheit durch das Wissen über dieselbe.<sup>13</sup>

Die Visualisierung der Folter im Film ist als performativer Prozess anzusehen. In diesem Zusammenhang ist Inszenierung als Verwendung bestimmter Zeichen und Kodes zu verstehen, durch die die *Performances* ihre Wirkmacht entfalten. Mit Korporalität wird auf den Modus der Darstellung durch Körper und Material verwiesen. Dabei hat Fischer-Lichte die Multiplizität des Körpers herausgestrichen, die sich im Körper von Schauspielern/innen in besonderem Maße widerspiegelt, denn diese verkörpern (Film-)Figuren unter Verwendung ihres eigenen Körpers, die damit zu semiotischen Trägern von Kodes und Repräsentationen werden.<sup>14</sup> Die Wahrnehmung der Körperlichkeit bezieht sich im Besonderen auf Funktionen und Perspektiven der *audiences*. Dabei wird die Wahrnehmung als »Handlung«, als »kreativer Akt« ausgewiesen,<sup>15</sup> der für den Film als Aneignungsprozess gelesen werden kann.<sup>16</sup>

In der Auseinandersetzung mit Folter im Film spielen diese vier Aspekte eine immanente Rolle, um ihre theatrale Umsetzung zu verstehen und bilden die gedankliche Grundlage über den Prozess sowie die Rolle der Inszenierung der Folter selbst.

Folter richtet sich in der Regel gegen den Körper des/der zu Folternen. Es stellt sich an dieser Stelle die Frage, inwieweit ein gefolterter Körper im Film und allegorisch ein »Nationalkörper«, dem der Gefolterte zugeschrieben wird, zu parallelisieren sind. Zur Beantwortung dieser Frage werden US-amerikanische Kriegs- und Terrorismusfilme aus der Zeit zwischen 1979 und 2009 untersucht, die sowohl als individuelle Beispiele zur Darstellung von Folter als auch diskursiv innerhalb von US-amerikanischer Filmindustrie und kultureller Praxis zu verstehen sind. Der Ausnahmezustand manifestiert sich in diesen Filmen in der Folterdarstellung, die auf der Leinwand imaginiert wird. Folter wird performativ inszeniert und zu einem Spektakel der Gewalt im Ausnahmezustand.

13 Göttlich/Nieland, »Alltagsdramatisierung und Medienperformanz«, S. 209f.

14 Fischer-Lichte, »Verkörperung«, S. 11–20

15 Fischer-Lichte, »Performativität und Ereignis«, S. 22

16 Mikos, *Film- und Fernsehanalyse*, S. 20f.

In den nächsten Kapiteln erfolgt eine Einordnung der Vorstellung vom Ausnahmezustand auf der Grundlage von Walter Benjamin und Giorgio Agamben.<sup>17</sup> Agambens Werke – vor allem seine *Homo sacer*-Reihe – hat in der aktuellen Forschung weitreichende Beachtung gefunden. Er hat den Begriff vom Ausnahmezustand aufgegriffen und (wieder) zur Diskussion gestellt. Dieser neue Diskurs über den Ausnahmezustand wird zum Anlass genommen, die von Agamben aufgeworfene Denkfigur im Hinblick auf Folter im Film zu überdenken.

### Ausnahmezustand als außerrechtlicher Status

Der negative Ausnahmezustand, den Benjamin beschreibt, ist allumfassend und betrifft kulturelle Aspekte ebenso wie politische, militärische und ökonomische. Dahingegen fasst Agamben ihn in erster Linie juristisch und in Anlehnung an Carl Schmitt auf, von dem er sich gleichzeitig abgrenzt.<sup>18</sup> Laut Agamben<sup>19</sup> basiert der Ausnahmezustand genealogisch auf dem Prinzip *necessitas legem non habet*, das in dieser Form erstmalig im *Decretum Gratiani* formuliert wurde. Dieses Prinzip, das mit »Die Not kennt kein Gebot« übersetzt werden kann, regelt die Bedingung der Möglichkeit, bei Gefahr im Verzug bzw. in größter Not ausnahmsweise ein Gesetz oder eine Norm auszusetzen und stattdessen die *auctoritas* des Souveräns als höchstes Gesetz zu gestatten.<sup>20</sup> Dabei weist Agamben darauf hin, dass der Ausnahme-

---

17 Giorgio Agamben hat den Begriff des Ausnahmezustands mit seinem in deutscher Sprache 2004 (italienisch 2003) erschienenen Werk *Homo Sacer II.I. Ausnahmezustand* erneut in die Diskussion gebracht.

18 Von einem Rückgriff auf Carl Schmitt, der sich ebenfalls eingehend mit dem Ausnahmezustand als Rechtsfigur auseinandergesetzt hat, wird abgesehen, da seine Überlegungen sich überwiegend als Abgrenzungsvorlage eignen und an dieser Stelle keine Genealogie von theoretischen Annahmen über Ausnahmezustände angestrebt wird. Sein viel zitiertes Diktum, dass »souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet«, wirft Fragen nach der Bestimmung von Souveränität auf, die hier in eine nicht intendierte Richtung der Analyse von Medienmacht weisen würden. Vgl. Schmitt, *Legalität* und Schmitt, *Politische Theologie*

19 Agambens Werke zum *Homo Sacer* sind umstritten. Speziell sein Anspruch, Foucaults Begriff der Biopolitik zu Ende zu denken sowie seine Auffassung von Herrschaft und Souveränität werfen viele Fragen auf. Es ist an dieser Stelle nicht sinnvoll, die Diskurse nachzuvollziehen, sondern an den Punkten anzusetzen, die für die vorliegende Untersuchung von Bedeutung sind. Vgl. Fitzpatrick, »Bare Sovereignty«; Sarasin, »Agamben«, S. 348–353

20 Agamben, *Ausnahmezustand*, S. 33f.