

Günter Giesenfeld

RAMBO II und die Filmkritik

1987

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1348>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Giesenfeld, Günter: RAMBO II und die Filmkritik. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 4: Zur Rhetorik der Filmkritik (1987), S. 58–67. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1348>.

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.

Günter Giesenfeld

Rambo II und die Filmkritik

In der Diskussion ist die Kritik laut geworden, daß zumeist über einzelne Filme geschrieben wird, ohne zu beachten, daß wir es mit einem Kinoereignis zu tun haben. Mein Gegenstand zwingt mich geradezu, dieser Kritik Rechnung zu tragen, weil - noch weniger als in den anderen hier besprochenen Fällen - weder seine Bedeutung, seine Wirkung, noch seine Einschätzung erfaßt werden können, wenn man nicht sowohl den soziokulturellen (etwa des Genres Abenteuerfilm oder der Typologie der Titelfigur), als auch - hier vor allem - den politischen Kontext mit in die Untersuchung einbezieht. Die nähere Betrachtung der in den großen Tageszeitungen erschienenen Kritiken wird, wie wir sehen werden, geradezu eine Demonstration der Konsequenzen bieten, die eine Nichtbeachtung dieses Zusammenhangs heraufbeschwört.

Der Erfolg von *Rambo*¹ beruht zu einem Teil darauf, daß er im Kontext einer Reihe von ähnlichen Filmen vom Zuschauer rezipiert wird. Dieser Kontext besteht sowohl vom Genre her (zu Filmen wie *Madmax*, *Exterminator*, also solchen, in denen vor allem die Einzelaktionen eines Individuums im Mittelpunkt der Handlung stehen, das, durch die Verhältnisse in die Enge getrieben, "rot sieht" und zum furchtbaren Rächer wird), als auch vom politischen Thema her (zu Filmen wie *Apocalypse Now*, *The Deer Hunter*, die allgemein den Vietnamkrieg, und zu solchen wie *Back To Hell*, *Missing In Action*, die einen bestimmten, noch aktuellen Aspekt des Vietnamkriegs zum Thema haben, nämlich vermißte amerikanische Soldaten, die sich angeblich heute noch in vietnamesischer Gefangenschaft befinden sollen).

In Bezug auf den wechselseitigen Einfluß von politischer Grundstimmung und der speziellen Attraktivität bestimmter Filmgenres und -helden läßt sich der Erfolg von *Rambo* auch noch allgemeiner bestimmen. Der Film ist ein äußerlich in Erscheinung tretender Text, der einen bestimmten gesellschaftlichen Vorgang sowohl reflektiert als auch unterstützt. Die Überwindung des "Vietnam Traumas" in den USA, das heißt zunächst ein-

¹ Der Originaltitel des Films ist: *Rambo: First Blood, Part II*, deutscher Verleihtitel: *Rambo II - Der Auftrag*. Ich benutze im folgenden, wie es in der öffentlichen Diskussion üblich geworden ist, die abgekürzte Bezeichnung *Rambo*.

mal nur das Brechen des Schweigens über diesen Krieg, fällt zusammen mit einer durch die Regierung Reagan bewußt unterstützten Neubewertung seiner Erfahrungen, dies wieder vor dem Hintergrund eines neuen Patriotismus, einer Wiederkehr und neuen Akzentuierung des Anspruchs auf die uneingeschränkte moralische und politische Führung in der westlichen und dritten Welt, der früher einmal mit dem Begriff des "Weltpolizisten USA" gekennzeichnet worden war. Die damit verbundene Rehabilitation der ehemaligen Kriegsziele in Vietnam ist sicher in Zusammenhang zu sehen mit der Bereitschaft zu Vietnamähnlichen Aktionen in anderen Weltgegenden (Grenada, Nicaragua), deren innen- und außenpolitische "Akzeptanz" mit solchen Filmen gefördert werden soll.

Um den Nachweis zu führen, daß es sich hier um eine auch von der Administration intendierte Beeinflussung handelt, muß nicht untersucht werden, ob die Produzenten des Films eindeutig diese Absicht hatten². Das öffentliche Bekenntnis des Präsidenten und einer Mehrheit der Bevölkerung zur politischen Aussage des Films, der *Rambo*-Kult in den USA³ mit den Accessoires der Titelfigur und ihre Mythisierung als "Amerikas neueste Waffe"⁴, dies alles sind genügend Hinweise auf eine tatsächliche und zumindest in diesem propagandistischen Umfeld auch bewußte politische Wirkungsabsicht. Dabei geht es nicht nur um eine Beeinflussung des allgemeinen politischen Klimas in Richtung eines chauvinistischen Militarismus⁵, sondern auch konkrete Auswirkungen auf die politischen Institutionen, auf aktuelle Entscheidungen von Regierung und Parlament lassen sich nachweisen. Im amerikanischen Kongreß wurde kürzlich erstmals über eine direkte Militärhilfe für die antivietnamesischen Kontras in Kam-puchea in Höhe von zweimal 5 Mio US-\$ beraten. Die "Far Eastern Economic Revue" berichtet: "Ein interessanter Hinweis auf die vorherrschende

² Der Hinweis im Verleih-Pressmaterial des Verleihs, der Film wolle "einen Beitrag leisten zur Diskussion um die MIA's" (MIA = missing in action, vermißte Soldaten), ist zweifellos ein Versuch, den politischen Bezug ökonomisch auszuschlachten.

³ Für den sogar ein eigenes neues Wort geprägt wurde, das inzwischen über den Anlaß des Films hinaus zum gängigen Vokabular politischer Analysen gehört: "Rambomania" oder "rambofizieren". Vgl. International Herald Tribune, 1. August 1985, "Stern" 2/86 und FR, 28. Januar 86.

⁴ 84% waren bei einer Umfrage des "Herald Examiner" der Meinung: "Rambo hat Recht. Der Vietnamkrieg ist von den feigen Politikern verloren worden".

⁵ "Join the Navy, travel to distant countries, meet interesting people - and kill them" - Aufdruck auf modischen T-Shirts, die im Rahmen des Rambokults auf den Markt kamen. Die Erfindung verfehlt die Realität nur wenig: "Join the Navy. It's not just a job. It's an adventure" - dieser Werbespruch ist in dem Pentagon-Propagandafilm "Top Gun" zu sehen.

Machismo-Stimmung auf dem Capitol-Hügel war die häufige Anspielung der Abgeordneten auf den Leinwandhelden Rambo in der Debatte über die Gesetzesvorlage", und analysiert präzise die Wirkung, die von dieser "Stimmung" auf die Abwägung der politischen Optionen ausgeübt wird: "Die rüde antikommunistische Gesetzesvorlage des demokratisch beherrschten Hauses hat in der Administration einige Verlegenheit ausgelöst. Während der Ruf nach Hilfe für den antikommunistischen Widerstand ganz im Ton von Präsident Ronald Reagans Rhetorik ist, sind die Politikmacher beunruhigt über den negativen Effekt, den eine offene militärische Unterstützung auf den Prozeß einer politischen Regelung haben könnte. Es erschien auch von Bedeutung, daß die offizialisierte Hilfe für den antivietnamesischen Widerstand die Tendenz zur Kooperation umkehren könnte, die sich in der MIA-Affaire anbahnt."⁶

Die konkrete politische Intervention, die der Film darstellt, bezieht sich auf zwei Ebenen, die den beiden Handlungssträngen des Films entsprechen und sich in den beiden Konflikten widerspiegeln, in denen die Filmfigur Rambo agiert. Nach dem Ende des Vietnamkriegs 1975 hatten die USA sich geweigert, die fest zugesagte Wiederaufbauhilfe zu leisten, nicht einmal diplomatische Beziehungen gibt es zwischen den beiden Ländern. Einer der Streitpunkte war von Anfang an die Frage nach den in Vietnam vermißten GIs gewesen, bis die Behauptung, sie seien noch in vietnamesischer Gefangenschaft, durch Untersuchungen einer Senatskommission als unzutreffend erklärt worden waren. Reagan hat diese Behauptung neuerdings wieder aufgegriffen, was nicht darauf zurückzuführen ist, daß etwa neue Erkenntnisse über diese Frage vorlägen, sondern nur ein Zeichen erneuter Verhärtung seiner Politik gegenüber Vietnam ist. Indem er dieses Gerücht schlicht als Handlungs-Ausgangspunkt wählt, greift der Film also sehr direkt in einen aktuellen Prozeß ein zugunsten der Kräfte, die eine Normalisierung der Beziehungen zwischen den beiden Staaten verhindern wollen.⁷

Aber der Film bezieht auch eindeutig Position in einer aktuellen innenpolitischen Auseinandersetzung, bei der es um die Überwindung des "Vietnamtraumas", um eine Neubewertung des Vietnamkriegs und Rehabilitation seiner Ziele geht. Die Niederlage von 1973/75 wird von den Propagandisten eines neuen Nationalismus immer offener als Folge des Verrats der damaligen politischen Führung interpretiert, die die GIs 'nicht habe

⁶ FEER, 25.7.85.

⁷ Zeichen einer von beiden Seiten bisher angestrebten Normalisierung ist die Tatsache, daß bereits 11 Delegationen von US-Veteranenverbänden Vietnam besuchen und Nachforschungen über die MIA's betreiben konnten, wobei mehr als 100 Fälle geklärt werden konnten.

siegen lassen'⁸. Die neue Dolchstoßlegende hat vor allem die Funktion, gegen solche Stimmen anzugehen, die vor einem "neuen Vietnam" in Mittelamerika warnen.

Im Film erscheint diese historisch nachweisbare, zwischen 1973 und 1975 immer wieder neu aufflammende Auseinandersetzung als Konflikt zwischen Rambo und dem Washingtoner Bürokraten, der, um seine "feige" Verständigungspolitik durchsetzen zu können, die Existenz der Gefangenen leugnen will. Vom Publikum und in der Öffentlichkeit ist sehr wohl verstanden worden, daß es hier um eine Kritik an der Verhandlungslösung von 1973 geht⁹, und um die Propagierung einer anderen Politik in zukünftigen Fällen. Indem er zu zeigen vorgibt, warum der Vietnamkrieg verloren gehen mußte, wirkt der Film wie nachträglicher "Beweis" für den Erfolg einer Politik der Stärke, des hemmungslosen Einsatzes aller verfügbaren Zerstörungsmittel ohne Rücksicht auf die moralische Legitimität der verfolgten Ziele.

Rückbezogen auf die Charakteristika des Genres, dem der Film zuzurechnen ist, trägt *Rambo*, wie die meisten Abenteuer- und Westernfilme Hollywoods, auf einer abstrakteren Ebene dazu bei, daß den Zuschauern verbale Konfliktlösungen, politische Verhandlungen und Kompromisse, Entspannungsbemühungen als feige und schlecht erscheinen. Von anderen Filmen mit ähnlichen Handlungsmustern unterscheidet sich *Rambo* durch den direkten präzisen Bezug auf ganz aktuelle öffentlich-politische Kontroversen. Diese sind zwar sicher nicht der Hauptgrund für seinen Publikums-erfolg, bei der Einschätzung seiner Wirkung jedoch kann man an dem Tatbestand nicht vorbeigehen, daß der Film eine massive Propaganda darstellt zugunsten der "Falken" in der US-Administration (Pentagon, Rüstungsindustrie), die zur Zeit den Präsidenten stellen, die sich gezielt gegen solche Politiker richtet, die politische Lösungen, Ausgleich der Interessen und Kompromisse anstreben (etwa im Kongreß oder State Department). Er ist darüber hinaus für die gegenwärtige Regierung zugleich ein Stimmungsbarometer und Versuchsballon, um zu testen, wie weit die Bevölkerung gegenwärtig bereit ist, imperialistisch-militärische Aktionen zu tolerieren.

Rambo hat die überregionale Presse in der Bundesrepublik zweimal beschäftigt. Zunächst erschienen im Juli 1985 Berichte, die neben dem Film selbst vor allem seinen Erfolg und dessen Begleiterscheinungen in den

⁸ Allerdings wäre dies nur mit dem (damals tatsächlich erwogenen) Einsatz von Atomwaffen möglich gewesen.

⁹ Sie war allerdings nicht Frucht der Einsicht, sondern das Reagieren auf den wachsenden Druck aus der amerikanischen und internationalen Öffentlichkeit - überdies waren schwere Bombardements vorausgegangen.

USA zum Thema hatten. Geschrieben wurden sie von Amerikakennern und -korrespondenten, die den skizzierten politischen Zusammenhang ausführlich herausstellten, etwa in der "FAZ" unter der Überschrift: "Sieg eines Stellvertreters"¹⁰:

"Von Zwiespältigem läßt sich Stallone allerdings nicht lange aufhalten. Mit "Rambo" sorgt er für klare Fronten und erlaubt seinen Landsleuten, einen hartnäckigen Alptraum gegen einen zeitgenössischen Wunschtraum einzutauschen. Vor drei Jahren, bei seinem ersten Auftritt in *First Blood*, war Soldat Rambo ein verstörter Vietnam-Veteran, ein Leidender am Unverständnis seiner Umwelt und der ihm aufgezwungenen Geschichtslast. In Teil zwei nun (...) rächt er persönlich seine Niederlage und die seines Landes."

"Mit Dankbarkeit" registriert die "FAZ" kritische Stimmen wie die David Bonbys im "New Yorker", der dort geschrieben hatte:

"... ich halte es auch für möglich, daß wir Regungen eines beginnenden Faschismus erkennen - eine distinktive amerikanische Variante davon, die Paranoia, militärische Phantastik und einen Stil von Individualismus verbindet, der in dieser extremen Prägung ans Krankhafte grenzt".

Ähnlich äußerten sich zu dieser Zeit der "Stern", "Spiegel", ja sogar "Quick"¹¹.

Als dann der Film in der Bundesrepublik anlief, kamen die Filmkritiker zu Wort, und es wurde in allen Artikeln deutlich das Bestreben spürbar, den Film von seinen politischen Wirkungszusammenhängen zu isolieren und diese zu bagatellisieren. Als "Film" gewertet, wurde *Rambo* zunächst in die Kategorie der Trivialprodukte eingeordnet, was zwar zu einer einhelligen Abwertung, aber auch zu einer Geringschätzung seiner Wirkung führte. Die Handlung sei einfältig in Dialog und Konstruktion, klischeehaft verfilmt und schlecht gespielt, seine Spannungsmomente seien konstruiert, unglaubwürdig und deshalb ungefährlich, es sei nicht davon auszugehen, daß der Film irgend eine politische Wirkung haben könne. Unter Anspielung auf einen der berühmtesten Mikrophonscherze Reagans¹² schreibt die "SZ": "Aber wird durch einen mißglückten Scherz dieser Kriegsfilm schon zur Fortsetzung amerikanischer Politik mit anderen Mitteln?". Der Autor dieser Rezension, Claudius Seidl, hält den Film für unpolitisch: Zwar seien die Sowjetsoldaten in dem Film die Bösen und müßten zu Hunderten sterben, aber Rambo habe ja auch nicht viel übrig

¹⁰ 23. Juli 1985.

¹¹ Spiegel 29/85, Stern und Quick 18. Juli 1985.

¹² seit er *Rambo* gesehen habe, wisse er, wie Geiseldramen zu bewältigen seien. Spiegel 29/85.

für die US-Army. "Man könnte ohne weiteres Russen und Amerikaner vertauschen, *Rambo II* bliebe derselbe Film. Die Ideologie ist nur drübergestülpt. Als wirksamer Agitprop ist der Film ungeeignet"¹³. Dem Helden bescheinigt der Kritiker denn auch nur Eigenschaften, die ihn nicht zur Identifikationsfigur tauglich erscheinen lassen: "Ein bedauernswerter Tropf".

Nicht erklärlich ist einem solchen Deutungsansatz allerdings der riesige Erfolg des Films: "Neu aber ist, daß die Kinozuschauer ganz wild darauf sind, sich mit einem solchen Monster zu identifizieren. Bei denen, die sich mit Rambo nicht identifizieren können, ruft der Film vor allem Ratlosigkeit hervor". Da der Kritiker die naheliegenden Erklärungen ablehnt, die diese Ratlosigkeit hätten auflösen können, reduziert sich das Ganze für ihn zu einem Qualitätsproblem. "Agitation und Propaganda wirken im Kino nur, wenn Drehbuchautoren und Regisseure sorgfältig arbeiten. Rambo aber, in seiner grenzenlosen Zerstörungswut, haut selbst die elementaren Kinoregeln kaputt". Der Drehbuchautor habe sich bei solcher Anspruchlosigkeit "nur hundert verschiedene Methoden, Männer zu morden" ausdenken müssen, und der Regisseur habe "nur hundert Morde einigermaßen abwechslungsreich aneinanderzureihen" gehabt." Der irritierende Widerspruch bleibt dennoch ungelöst: "Erstaunlich aber ist, daß Millionen Zuschauer den Kretinismus mit dem Kino verwechseln". Das Fazit des Ratlosen: "*Rambo II* verdirbt die Kinositten" ist angesichts der aufwendigen, technisch perfekten Machart, die normale Hollywood-Maßstäbe voll erfüllt, wenn nicht übertrifft, wenig überzeugend. Und es bleibt die Frage, wie dieser schlechte Geschmack, wie die Verderbnis der "Kinositten" als *positive* Motivation für die Sucht nach diesem und ähnlichen Filmen zu beschreiben wäre.

Die in der "FR" veröffentlichte Kritik von Karsten Visarius¹⁴ ist über weite Teile noch den ideologischen Aspekten des *Rambo*-Syndroms gewidmet; der Autor nennt ihn einen "unverhüllt ideologischen Film auf der Welle des eifrig geschürten amerikanischen Patriotismus". Dann jedoch wird die Argumentation in eine ähnliche Richtung weitergeführt wie in dem ersten zitierten Fall:

"Man mag das Gewicht aller dieser ideologischen Verrenkungen nicht allzu hoch veranschlagen, bei einem Film, der sich erst in der entfesselten Action voll entfaltet. Gewiß verdankt er seinen Erfolg nicht seinen reaktionären politischen Appellen. Er zielt ja gar nicht auf den Kopf. Er richtet sich vielmehr, akustisch und visuell, gegen die Sinne".

¹³ SZ, 21. September 1985.

¹⁴ vom 21. September 1985.

Das *ästhetische Ideal* des Films sei "die Explosion, die Sprengung von Körpern und Gegenständen". Immerhin steht am Schluß noch die Feststellung, daß dieser "Krieg gegen die Sinne" (so, den Zwischen-Gedanken allein hervorhebend, die Überschrift des Artikels) einen "diffusen physiologischen Erregungszustand (erzeugt), eine ziellose Militarisierung des Bewußtseins, in dessen Leere sich eine aggressive Ideologie dann einnisten kann".

Den interessantesten Versuch, die politischen Implikationen des anders nicht erkläraren Erfolgs aus der Argumentation auszuklammern, unternimmt Uwe Wittstock in der "FAZ"¹⁵. Auch hier wird eine Deutung, die dem Film eine politische Relevanz oder Wirkung zusprechen könnte, bis zur Ablehnung relativiert: "Doch wenn man in Rambos Urwald-Scharmützeln allein einen Höhepunkt des neuen amerikanischen Patriotismus sieht, mißversteht man den Film". Der Vorwurf des "üblen Revisionismus" gegen den Film, weil Rambo "eine ganze Kompanie sowjetischer Soldaten und Heerscharen von Vietkongs tötet", sei "zumindest innerhalb der Filmlogik absurd", denn Rambo könne ja "in der Hitze des Gefechts" nicht einmal die Hautfarbe seiner Gegner unterscheiden, in folgedessen sei es für die Interpretation des Films gleichgültig, ob er nun gegen "Russen, vietnamesische Soldaten oder amerikanische Polizisten"¹⁶ kämpfe.

Die eigentlichen Pole der Auseinandersetzung in *Rambo* seien demnach ganz anders zu formulieren. Rambo kämpfe nicht gegen einen konkreten politischen Gegner, sondern stehe für ein Lebens- und Handlungsprinzip, das sich gegen seine Ausschaltung durch ein anderes zur Wehr setze: Rambos eigentlichen Feinde - die Vietnamesen und Russen erscheinen eher als zu beseitigendes Ungeziefer - seien die "Technokraten des Krieges", die "diplomatisch lavierenden Offiziere", die "kühlen Manager des Militärs, die verschanzt hinter ihren Schreibtischen mit Federstrichen ganze Landschaften auslöschen", schließlich "die Ingenieure des Grauens, die mit teuflischen Apparaten töten, ohne sich die Finger schmutzig zu machen". Kann man den diplomatisch lavierenden Offizier in der Personenkonstellation des Films als handlungsrelevante Figur noch wiederfinden, so hat die weitere Aufzählung immer weniger mit diesem Film zu tun. Vor allem erscheinen Schreibtischtäter in dem Film nur am Rande und dann eben nicht als verdammenswerte Technokarten des Krieges, gegen die zu stehen der Rambo-Figur als positives Identifikationsangebot unterschoben wird.

¹⁵ vom 16. September 1985

¹⁶ Gegen die letzten kämpft er allerdings nur in *Rambo I*.

Ihnen wirft Held Rambo eben nicht ihre kühle Unmenschlichkeit, sondern ihre *militärische Ineffektivität* vor: gerade daß sie ihre "teuflischen Apparate" nicht zur Unterstützung seines Kampfes eingesetzt haben, ist ja der eigentliche Konflikt, den der Film keineswegs unparteiisch darstellt. Die historische Konstellation des Vietnamkriegs schlicht umkehrend, wird dem Zuschauer als Ideal amerikanischer Kriegskunst der durch und durch motivierte und sich mit der Natur verbündende Einzelkämpfer und Guerilla Rambo präsentiert, eine Figur also, die in der Realität nur für den damaligen Gegner, die vietnamesische Befreiungsfront typisch war. Den amerikanischen Soldaten fehlten alle Voraussetzungen für dieses Ideal, vor allem aber die Motivation. Daß er etwa diese Tatsache nicht auf die realen Ursachen und Funktionen dieses Kriegs zurückbezieht, ist eine der Geschichtsfälschungen, die der Film enthält. Und doch ist die Konsequenz, die der Film als Handlungsanweisung an die Politiker weitergibt, nicht der Rückgriff auf das retrospektive Ideal des Kampfes Mann gegen Mann, sondern die Aufforderung, sich solcher Kämpfer wie Rambo als "Kampfmaschinen"¹⁷ höchster Effizienz zu bedienen - wie ja auch ein Widerspruch besteht zwischen Rambos symbolträchtiger Pfeil-und-Bogen-Bewaffnung und seinen technischen Kenntnissen, die es ihm erlauben, auch ein Maschinengewehr perfekt zu handhaben und ohne weiteres einen sowjetischen Hubschrauber in den gefährlichsten Situationen souverän zu fliegen.

Überhaupt gehen alle Versuche, Rambo mit Idealen eines selbstlosen Ritters und Rächers in Verbindung zu bringen, an der Konzeption der Figur vorbei, vor allem wenn man ihre Entwicklung in Stallones *Rambo I* und den *Rocky*-Filmen mit einbezieht. Ihm scheint von daher jegliche Grausamkeit gegen den kollektiven oder übermächtigen Gegner erlaubt, weil er nicht aus ethischen Prinzipien, sondern aus einem unzählbaren Zerstörungs- und Tötungstrieb heraus handelt, wie ein wildes, zuvor geschlagenes Tier. Rambo ist ein von eindimensionalen Gefühlen beherrschter Individualist, der eine comicartig primitive Vorstellung seiner privaten und der globalen politischen Situation¹⁸ in blinde "action" umsetzt. Gerade mit dieser psychologischen Disposition ist ein solcher Mensch die ideale Kampfmaschine für solche Führer, die sich ihrer zu bedienen bereit sind. Präsident Reagan wäre in dieser Konstellation also nicht, wie es etwa Peter Jan-

¹⁷ Vgl. SZ a.a.O.

¹⁸ Würden solche simplen Comic-Vorstellungen politischer Zusammenhänge in den USA nicht - sogar im Denken und Handeln des Präsidenten - vorherrschen, könnte die Primitivität "Rambos" in der Tat kaum eine Wirkung - und auch keinen Erfolg - haben.

sen sieht¹⁹, selbst die Rambofigur, sondern eher ihr Auftraggeber, ihr Gegenstück auf der parlamentarischen oder politischen Ebene, wie es auch in den amerikanischen Karikaturen dargestellt wird.²⁰

Der FAZ-Rezensent versucht demgegenüber, die Rambo-Figur ohne diese Basisbezüge eher in einem philosophischen Zusammenhang zu deuten. Für ihn steht sie als Prinzip des Individuums, das "in einer immer undurchschaubareren und steriler werdenden Welt (...) über die anonymen Mächte der Gegenwart" triumphiert. "So macht Hollywood die Antiquiertheit des Menschen inmitten einer hochtechnisierten Kriegswelt zumindest auf der Leinwand vergessen". Rambo als Kriegsgegner, als Verbündeter gegen die "abstrakten Gewalten", die Kriege planen und vorbereiten? Nicht nur das: die Kernaussage dieser Rezension, die von der Redaktion in die Überschrift gesetzt wurde, geht noch einen Schritt weiter: "Dem Computer, nicht dem Kommunismus gilt der Kampf"²¹. Im Film zerstört Rambo die Computer, weil sie die Accessoires der feigen Bürokraten und Pazifisten sind. Zu einer Einsicht in die Zusammenhänge struktureller und anonymer Machtausübung ist weder Rambo fähig noch das im Film dem Zuschauer sich bietende Geschichtsbild differenziert genug. Ungeachtet aller ästhetischen Einwände, in grotesker Verdrehung von Filminhalt und Heldentypisierung wird Rambo schließlich zum Repräsentanten westlich-abendländischer Kultur erklärt: "Kurioserweise bewahrt so dieser blutriefende Reißer auch eine Ahnung von jener Würde, die einstmals dem Individuum eigen war".

Die Vermutung, solche den offensichtlichen Zusammenhang bewußt verharmlosenden oder verdrängenden Deutungen verrieten Rücksicht und Sympathie für die antikommunistische Grundeinstellung dieses Films und für die Probleme der befreundeten Nation, trifft sicher nur zum Teil und punktuell zu. Es liegt darin auch ein Stück Kapitulation vor dem großen Publikumserfolg, verbunden mit der Scheu, ihn wirklich konsequent zu reflektieren. Die Ablehnung gesellschaftsbezogener Interpretationsmethoden steht in einem engen Wechselverhältnis mit der Angst vor ihren zugleich

¹⁹ in epd "Film", 9,1985. Allerdings gab es in den USA auch Plakate mit Reagan in Stallones Rambo-Look.

²⁰ Etwa die fingierte Kinoanzeige in der New York Post, wo es im Text mit deutlicher Anspielung auf den Dauerkonflikt Reagans mit dem Parlament heißt: "Der Kongreß setzte ihn ein, damit er sich als Niete erweisen sollte. Aber man machte einen Fehler. Man vergaß, daß man es mit Rambo zu tun hatte."

²¹ In der besprochenen SZ-Rezension ist die entgegengesetzte Deutung zu lesen: "Wo andere ein Hirn haben, ist ein Computer (...) Seine Sprache ist digital: er kennt nur die Zeichen Ja und Nein".

banalen und aufstörenden Erkenntnissen, die zudem nicht mehr fürs Feuilleton taugen würden. Der Ausweg, stattdessen auch ein so eindeutiges Produkt wie einen differenziert-vielschichtigen Autorenfilm zu behandeln, verweist auf die latente Furcht des Filmkritikers vor der Einsicht in die Macht- und Einflußlosigkeit seiner Arbeit.