

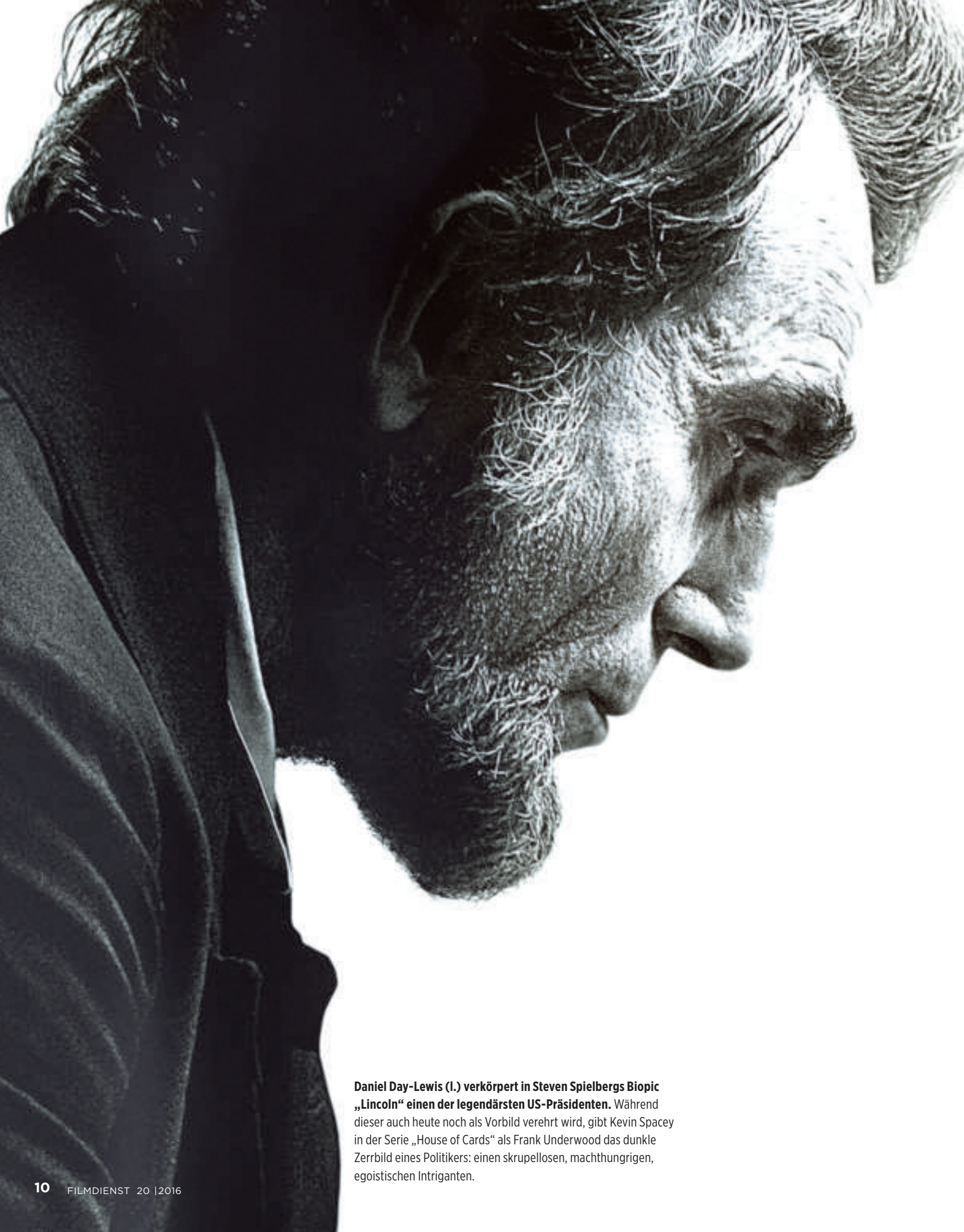
PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/161286>

Please be advised that this information was generated on 2021-10-24 and may be subject to change.



Daniel Day-Lewis (l.) verkörpert in Steven Spielbergs Biopic „Lincoln“ einen der legendärsten US-Präsidenten. Während dieser auch heute noch als Vorbild verehrt wird, gibt Kevin Spacey in der Serie „House of Cards“ als Frank Underwood das dunkle Zerrbild eines Politikers: einen skrupellosen, machthungrigen, egoistischen Intriganten.

Hello Mr. President

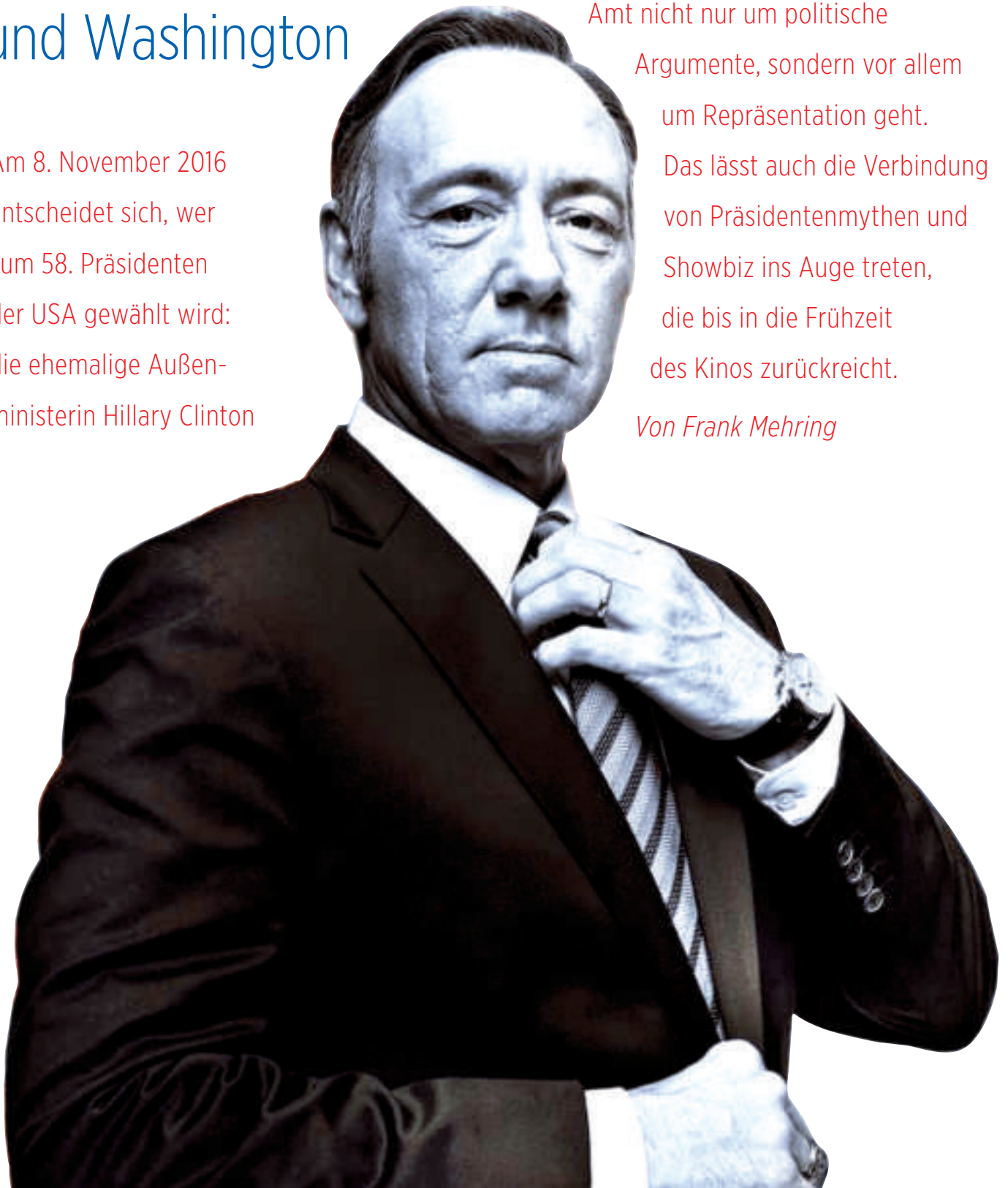
Rollenspiele zwischen Hollywood und Washington

Am 8. November 2016 entscheidet sich, wer zum 58. Präsidenten der USA gewählt wird: die ehemalige Außenministerin Hillary Clinton

oder der republikanische Kandidat Donald Trump. In der heißen Phase des Wahlkampfs fällt besonders deutlich auf, wie sehr es beim Streit um das machtvolle Amt nicht nur um politische

Argumente, sondern vor allem um Repräsentation geht. Das lässt auch die Verbindung von Präsidentenmythen und Showbiz ins Auge treten, die bis in die Frühzeit des Kinos zurückreicht.

Von Frank Mehring



Ein Attentäter feuerte am 15. April 1865 einen tödlichen Schuß auf US-Präsident Abraham Lincoln ab, während der sich in einem Theater in Washington an einer Komödie ergötzte. Unzählige Bilder und Filme haben seither diesen schrecklichen Moment rekonstruiert. Sie alle zeigen, dass in der Erinnerung der USA Geschichte und Unterhaltung eng miteinander verwoben sind. Steven Spielbergs Biopic „Lincoln“ (2012) musste das Attentat gar nicht mehr zeigen; es genügt ein Close-up auf die dramatische Reaktion von Lincolns jüngstem Sohn, der in einem anderen Theater die schreckliche Nachricht erfährt. In allen High Schools gehört dieser Film inzwischen zum Pflichtprogramm im Geschichtsunterricht.

In den USA fungiert das Medium Film als Legitimation und Affirmation nationaler Gründungsmythen wie Macht, Fortschritt oder Demokratisierung.

Anders als in Deutschland basiert der US-Nationalbegriff weniger auf ethnischen und kulturellen Zuschreibungen, sondern auf einer politischen Willens- und Bekenntnisgemeinschaft. Dem Film kommt hier die Aufgabe zu, eine nationale Metafiktion zu etablieren, die eine ideologische Sicht auf das Land und die Welt vermittelt. Insofern ist es wenig verwunderlich, dass sich Hollywood (und später das Fernsehen) seit den Gründertagen mit der Person des Präsidenten auseinandersetzt, sei es in „McKinley at Home“ (1896), „Roosevelt’s Rough Riders“ (1898), „Washington Under The American Flag“ (1909) oder jüngst in „My First Lady“ (2016; über Barack Obama). Die Hollywood-Studios und ihre Regisseure tragen ihren Teil dazu bei, mit den Konventionen des Unterhaltungskinos eine bestimmte politische Weltanschauung zu kommunizieren. Gerade US-Kritiker lamentieren, dass Hollywood bei der Darstellung von Präsidenten oft besonders uninspiriert agiere: Die filmische Geschichtsschreibung sei dem

absoluten Konsens verpflichtet, während gelebte Demokratie doch Streitbar sei, oft quälend langwierig und von Kompromissen geprägt. Diese Kontrastierung von Fiktion und Realität greift jedoch zu kurz, um die wirkmächtige Bildrhetorik rund um die Figur des amerikanischen Präsidenten in den amerikanischen Medien zu dekodieren und die Unterschiede im transatlantischen Filmdiskurs zu verstehen.

Die Unterhaltungsmedien in den USA besitzen den größten Anteil daran, dem Repräsentanten der Nation – dem „commander in chief“ – besondere Qualitäten wie Besonnenheit, spirituelle Strahlkraft, verbunden mit Gesundheit, sowie moralische Integrität, Selbstvertrauen und Entscheidungsstärke zuzuschreiben. Der Ausdruck „first family“ verbindet die Präsidentenfamilie mit den Bürgern und vereint sie in der Idee der „civitas“ zu einer starken demokratischen Gemeinschaft. Indem sie den Präsidenten zu einer Art „Familienoberhaupt“ macht, ermöglicht diese „Zivilreligion“ der Vereinigten Staaten, dass die Bürger eine emphatische Beziehung zu ihrem Staatsef aufbauen können. Durch die ästhetisierte Spiegelung im Film wird die oft sterile, unpersönliche Bürokratie des präsidentialen Alltagsgeschäfts emotional aufgeladen oder mit actionreichen Einlagen auf eine andere Ebene transferiert. Daher kann man auch von einem „human touch“ der realen Rolle sprechen, die in Komödien wie „Hello, Mr. President“ (1995) oder Erfolgsserien wie „West Wing“ (1999-2006) und „24“ (2001-2014), aber auch in Biopics und heroischen Actionfilmen schlagfertig genau jene Eigenschaften unter Beweis stellt, die den Medienmythos des Amtes ausmachen. Dass eine Polioerkrankung Präsident Roosevelt an den Rollstuhl fesselte, verhindert nicht, dass er in „Yankee Doodle Dandy“ (1942) verwegend auf dem Tisch tanzt; und dass John F. Kennedy als Präsident in die Frühphase des Vietnamkriegs verstrickt, chronisch krank und gegenüber seiner Frau untreu war, schmälert nicht, dass er nach wie vor als Inbegriff von Jugendlichkeit und Rechtschaffenheit vergöttert wird.

Der US-Politiker William Howard Taft sprach davon, dass der gesamte politische Apparat im Denken der Bevölkerung derart mit der Figur des Präsidenten verwoben

sei, dass seine Person an allen gesellschaftlichen Missständen gemessen werde. Aus diesem besonderen Verhältnis beziehen Film und Fernsehen ihre Faszination für die Figur des Präsidenten. Dramatische Konfliktstoffe ergeben sich dabei aus dem Kampf zwischen Prosperität und Depression, Krieg und Frieden, Narzissmus und selbstloser Staatsführung, oder aber aus der Auseinandersetzung zwischen Präsident und Kongress, Militär, Gericht oder den Medien: Die Unterhaltungsindustrie nutzt die Figur des Präsidenten, um abstrakte Sachverhalte und Konflikte auf eine einzige Person herunterzubrechen.

In Europa hingegen formulierte eine vielbeachtete Kritik der französischen Filmzeitschrift „Cahiers du cinéma“ an John Fords Präsidenten-Vita „Der junge Mr. Lincoln“ (1939) die filmästhetische Überzeugung, dass Hollywood hier eine höchst problematische Sprache entwickelt habe. Als der junge Lincoln in einer Schlüsselszene im ersten Drittel des Films einen Lynch-Mob davon abhalten will, seine Klienten ohne Gerichtsverfahren zu hängen, nimmt er die Rolle des mutigen „common man“ ein, der durch eine einfache, pointierte und biblisch inspirierte Ansprache die überhitzten Gemüter beruhigt. Dabei greift der Film-Lincoln bezeichnenderweise das Thema der Show auf: Zuerst nutzt er wie ein Stand-up-Comedian seinen Mutterwitz, erniedrigt sich selbst, um schließlich auf amüsante Weise sein Ziel zu erreichen. Da er ein unerfahrener Anwalt sei, würden seine Delinquenten, so Lincolns Argumentation, am Ende vermutlich zwar tatsächlich gehängt, aber man sollte doch wenigstens die rechtliche Fassade mit etwas Show und Pomp wahren. Damit hat Lincoln die Menge auf seiner Seite und der Konflikt ist vorerst gelöst.

Der Aspekt der Show avancierte zum wichtigen Bestandteil des präsidentialen Wahlkampfes und präsidentialer Machtdemonstration.

Wenn George W. Bush am 1. Mai 2003 auf dem Flugzeugträger USS Lincoln in Fliegermontur die Mission im Irak für beendet erklärt,



rekurriert die Bildsymbolik auf Actionfilme wie „Top Gun“ (1986) oder „Armageddon“ (1998). Flammende Reden vor einer multi-kulturellen Gruppe kennt das Publikum aus „Independence Day“ (1996). Filmisch vermittelte Bildcluster bestimmen nicht selten die Medienberichterstattung. Das patriotische Bild von Bush mit Megafon auf den Trümmern des World Trade Centers vom Time Magazine mit dem Titel „One Nation. Indivisible“ ging um die Welt, ebenso wie das Hissen der Flagge von Feuerwehrleuten am Ground Zero, das im Unterbewusstsein vieler Amerikaner an die bekannte fotografische und filmische Rekonstruktion des Hissens der US-Flagge in der Schlacht um Iwojima 1945 anschließt („Iwo Jima, die große Schlacht“, 1949, später auch in „Flags of our Fathers“, 2006) erinnert. Die Bilder von 9/11 wirkten wie ein Trailer zu einem Katastrophenfilm auf die weltweite Medienöffentlichkeit. Die politische Antwort und mediale Vermittlung des „War on Terror“ war ebenfalls filmreif.

Sind diese visuellen Überschneidungen Zufälle oder rekurriert das State Department in seiner Inszenierung des Gegenschlags ebenfalls auf eine unsichtbare Bildrhetorik und auf narrative Muster, die Hollywood perfektioniert hat? Ist es verwunderlich, dass in dem ältesten demokratischen Staat der Neuzeit die öffentliche Sache mit der Sprache des Films verhandelt wird, jenem Medium, das selbst vielleicht das demokratischste aller Unterhaltungsmedien darstellt?

Hollywood erfindet die politische Geschichte im Kino neu und legitimiert den Führungsanspruch

des Präsidenten. Das Kino konfrontiert die Zuschauer mit einem bemerkenswerten Paradoxon: Einerseits zeigen viele Filme und Serien mit immer realistischeren Mitteln den präsidentialen Machtapparat und Kriegssituationen. Andererseits bestimmen fiktionale Inhalte das Bild der vom amerikanischen Präsidenten geführten Nation, die in gleichem, wenn nicht sogar

Qualifizierte sich als starker Leinwandheld fürs Präsidentenamt: **Ronald Reagan** in „Hong Kong“ (1951)

stärkerem Maße das öffentliche Bild und die Erinnerungskultur beeinflussen.

Der Ansatz von Oliver Stone, die US-Geschichte als Geschichte medialer Manipulationen, Konspirationen und grobschlächtiger Schwarzweißmalereien zum Zweck geopolitischer Machtbestrebungen zu dekonstruieren, lässt ihn in seiner Doku-Serie „The Untold History of the United States“ (2012) oft undifferenziert auf eine kaum zu überblickende Vielfalt von Bild- und Klangmontagen aus Dokumentarclips, Hollywoodfilmen, Propagandafilmen und gestellten Fotos zurückgreifen. Stone gilt nicht wenigen Amerikanern als einer der einflussreichsten Exegeten ihrer Geschichte. Seine kritische Auseinandersetzung mit Paranoia und der Blendung der Öffentlichkeit durch mediale Inszenierungen der Präsidenten in „JFK“ (1991), „Nixon“ (1995) und „W. – Ein missverstandenes Leben“ (2008) zeigt den fragwürdigen Umgang mit den in der Verfassung festgeschriebenen Idealen von Freiheit, Gleichheit, und demokratisch transparenter Staatsordnung. Im Zuge des Watergate-Skandals und der schockierenden Fernsehbilder aus dem Vietnamkrieg sensibilisierte die Medienberichterstattung viele US-Amerikaner für den Missbrauch exekutiver Macht. Eine solche Sozialisation

prägte Filmemacher wie Sydney Pollack, Francis Ford Coppola oder eben Oliver Stone, die in ihren Filme medial vermittelter politischer Führungskraft mit Misstrauen begegneten, was heute auch in Serien wie „House of Cards“ nachwirkt. Gleichzeitig aber fügen solche Dekonstruktionen des amerikanischen Urvertrauens in die politische Führung dem letztlich unangetasteten Gültigkeitsanspruch amerikanischer Ideale ex negativo lediglich eine weitere Variante hinzu: Die Kritik mangelnder Transparenz und korrupter Amtsinhaber, die von Lobbyisten, Interessenvertretern und der Wall Street benutzt werden, beinhaltet immer auch die Forderung nach einer Rückkehr zu amerikanischer Rechtsstaatlichkeit.

In der US-Medienberichterstattung erscheint der Präsident als Simulation eines Filmbilds. Kennedy spiegelte sich selbst durch fotografische und filmische Inszenierungen als Hollywood-Legende. Der Mythos dieses Präsidenten blieb selbst durch Enthüllungen und kontroverse Filme wie Stones „JFK“ unangetastet.

Durch die Macht der Medien werden Legenden zur Wahrheit, und Hollywood hat seinen Anteil daran, durch die Kraft der filmischen Mythenbildung die Vergangenheit von Kontroversen und blinden Flecken zu bereinigen. Die Simulation wird zur Realität. Im Sinne von Baudrillard könnte man daher von einem „hyperrealen“ Präsidenten sprechen. Die Unterscheidung zwischen der präsidentialen Rolle als perfekter Ausdruck des „American Dream“ und den tatsächlichen Problemen des Amtsinhabers ist hinfällig. Weil die US-Bürger in eine mediale Welt initiiert würden, so Baudrillard, und in dieser gefangen seien, könnten sie auch keine Sensibilität für die Simulation entwickeln. Ein wahrhaftiges Sehen bliebe den kritischen europäischen Beobachtern vorbehalten. Diese könnten den medialen Vorhang zur Seite ziehen, um den Blick auf den wahren „Zauberer von Oz“ freizugeben, der angestrengt am Räderwerk der Medien dreht. Zu dieser These mag jedoch der Umstand nicht so recht passen, dass es häufig Immigranten und Nichtamerikaner sind, die an dieser Simulation nachhaltig beteiligt sind. Man denke etwa an den italienstämmigen Frank Capra („Mr. Smith geht nach Washington“, 1939) oder die Deutschen Wolfgang Petersen („In the Line of Fire“, 1993, und „Air



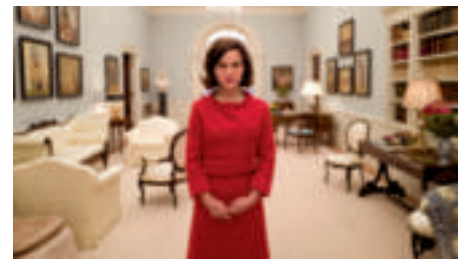
Force One“, 1997) und Roland Emmerich („Independence Day“, 1996, „Independence Day: Wiederkehr“, 2016).

Die Inszenierungstechniken des Kinos spiegeln dabei die Showeffekte, deren sich die realen Präsidenten bedienen – und umgekehrt.

In „Der Manchurian Kandidat“ (1962/2004) avanciert die Bildrhetorik von paranoiden Bedrohungsfantasien und patriotisch übersteigerter Staatsmacht zum Vorbild für die Inszenierung angeblich realer Bedrohungen, sei es der Domino-Effekt in Vietnam, die Massenvernichtungswaffen im Irak oder die muslimische Unterwanderung amerikanischer Werte. Umgekehrt wird beispielsweise Obama von einigen Gegnern als „Manchurian Candidate“ identifiziert, der konspirativ die christlichen und demokratischen Werte in den USA außer Kraft setzen wolle. Andere Medienbilder zeigen Obama als tief fühlenden, emphatischen „Primus inter pares“, der nach einer wortgewaltigen Rede in Charleston im Rahmen einer Trauerfeier nach dem Kirchenattentat das Volksslied „Amazing Grace“ scheinbar spontan anstimmt. Die Gemeinde zeigt sich zunächst verwundert, doch dann gibt es „Standing ovations“, die Orgel trifft sofort die richtigen Harmonien und die Massen stimmen filmreif mit ein: „Ich war einst verloren, aber nun

bin ich gefunden, war blind, aber nun sehe ich.“ Dieses Motto formuliert Obama für die USA und unterstreicht damit das hyperreale Bild des Präsidenten als patriotischer Held, athletischer Staatsführer, weitsichtiger Intellektueller und warmherziger Familienvater. Innerhalb der politischen Simulation von Politik ist die von Obama gesungene Erlösung durch wahrhaftiges Sehen allerdings unmöglich. Reagan interpretierte sein Amt als ein weiteres Rollenspiel, nur außerhalb von Hollywood; er suchte im Weißen Haus jenen „War Room“, den Ken Adam für Stanley Kubricks schwarze Satire „Dr. Seltsam oder: wie ich lernte die Bombe zu lieben“ (1964) entworfen hatte. Und Hillary Clinton und Donald Trump ließen sich unlängst für die Wahlveranstaltung „Commander-in-Chief Forum“ vor Kampfjets auf einem ehemaligen Flugzeugträger aus dem Zweiten Weltkrieg, dem so genannten „guten Krieg“, mit Soldaten der „großartigsten Generation“ in Szene setzen. Derartige Slogans werden von Filmen wie „Der Soldat James Ryan“ (1998) bis „Monuments Men“ (2014) medial positiv aufgenommen.

In den USA gibt es ein Wortspiel, das die Rolle des Präsidenten lautsprachlich perfekt als nicht zu differenzierendes Bild zwischen filmischer Fiktion und Realität einfängt: „Reel President“/„Real President“, Rolle und Realität. Gefragt, um was es im derzeitigen Wahlkampf zwischen Clinton und Trump wirklich gehe, antwortete Oliver Stone: „Um Show.“ Das schließt an Fords „Der junge Mr. Lincoln“ an, in dem der spätere US-Präsident ohne Zynismus erklärt, dass der Anstrich von Rechtsstaatlichkeit mit einer guten Show gerechtfertigt werden müsse. •



„Jackie“ von Pablo Larraín

Beim 73. Filmfestival in Venedig feierte ein Film Premiere, der sich hinter sinnig mit der Mythenbildung um den US-Präsidenten John F. Kennedy befasst. „Jackie“ porträtiert dessen Frau (gespielt von Natalie Portman) in den Stunden und Tagen unmittelbar nach dem tödlichen Anschlag auf den Präsidenten am 22. November 1963 in Dallas. Dabei geht es um die Versuche von Jackie Kennedy, trotz Schock und Trauer die mediale Deutungshoheit über die Ereignisse und das Vermächtnis ihres Gatten nicht zu verlieren; zum Konfliktpunkt wird die „Inszenierung“ des Begräbnisses. Als Leitmotiv kommt vielsagend der Song „Camelot“ aus dem gleichnamigen Broadway-Musical zum Einsatz und zieht spielerisch eine Parallele zwischen der mythischen Herrschaft von König Artus und seiner Tafelrunde und dem ermordeten Präsidenten: Kennedys Amtszeit, in die Erinnerungskultur eingegangen als „brief shining moment“ der US-Geschichte.

US-Präsidenten im TV

Seit dem 21.9. läuft auf dem US-Sender ABC die jüngste Serie mit einem US-Präsidenten im Mittelpunkt. In „Designated Survivor“ wird nach einem Anschlag auf die Administration das einzig überlebende Kabinettsmitglied Tom Kirkman zum Staatsoberhaupt gekürt. Gespielt wird der anfangs komplett überforderte, aber tüchtige und aufrichtige Politiker von Kiefer Sutherland, der schon in „24“ (2001-14) als Agent Jack Bauer Erfahrung mit Staatsführern unterschiedlicher Couleur gesammelt hat. Hier wie auch anderswo tauchen in den letzten 15 Jahren vermehrt auch negative Präsidentenbilder im Fernsehen auf, bis hin zu „House of Cards“ (seit 2013) und „Scandal“ (seit 2012), bei denen ausgemachte Verbrecher ins Weiße Haus gelangen. Daneben nimmt sich die unterbelichtete Vizepräsidentin/Präsidentin in „Veep“ (seit 2012) fast harmlos aus. Tom Kirkman tritt deshalb auch an, um das Vertrauen in die politische Elite wiederherzustellen, als würdiger Nachfolger der integren Staatsführer aus „The West Wing“ (1999-2006) und „Commander in Chief“ (2005/06).



Aktuell im Kino: „My First Lady“ über die Liebesgeschichte der Obamas

FILM DIENST

Das Magazin für Kino
und Filmkultur

20
2016

François Ozon

Im Interview berichtet der Regisseur über seinen neuen Film „**Frantz**“, die Geschichte einer komplexen deutsch-französischen Beziehung nach dem Ersten Weltkrieg.

Hello Mr. President

Anlässlich des Präsidentschaftswahlkampfes in den USA beleuchten wir die Wechselbeziehung von Showbiz & Politik in der **Inszenierung von US-Präsidenten**.

Kai Wessel

In seinem neuen Film „**Nebel im August**“ geht der Regisseur auf die „Euthanasie“ zur Zeit des Nationalsozialismus ein. Im Interview erläutert er die Hintergründe.

www.filmdienst.de



29. September
2016
€ 5,50
69. Jahrgang